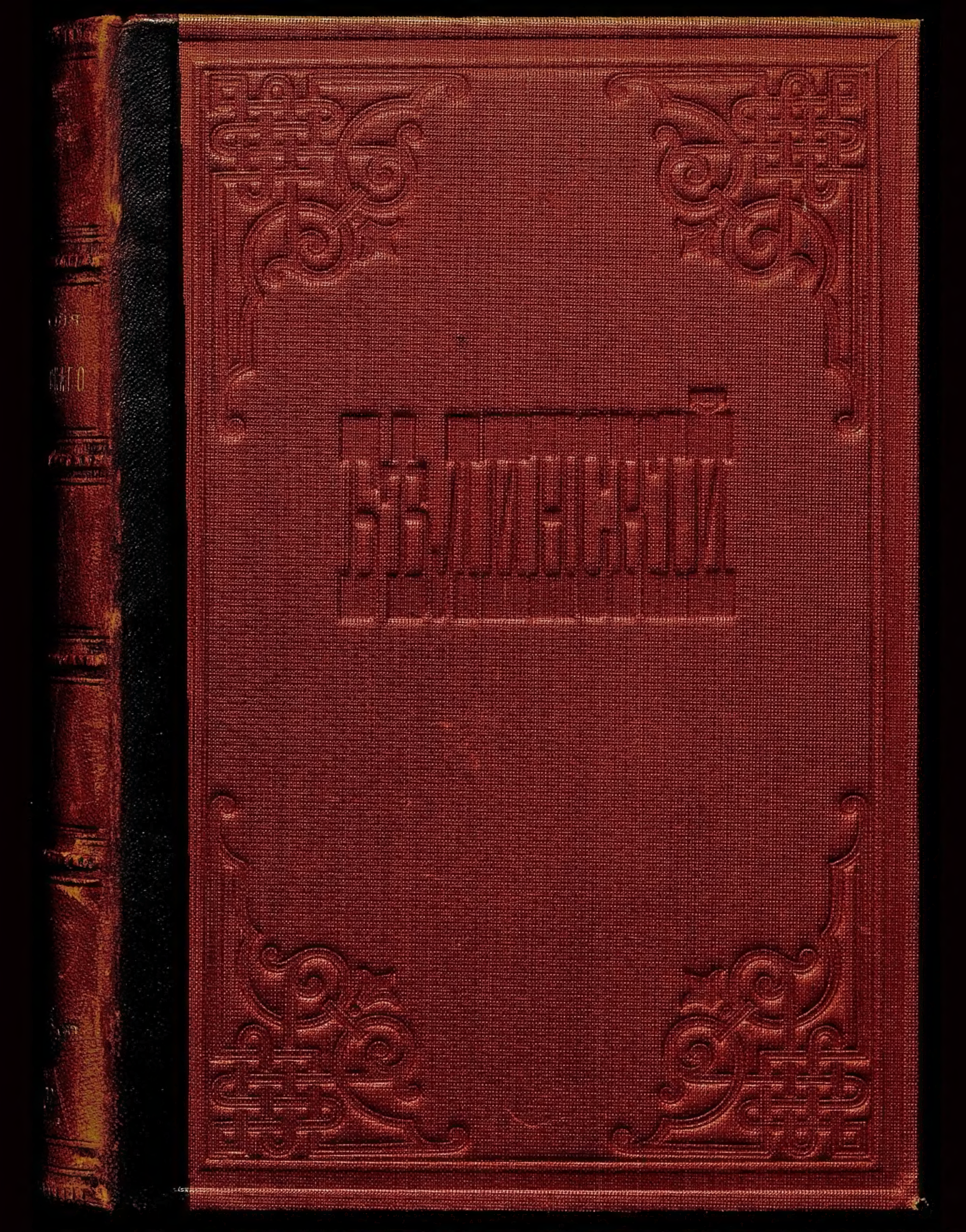

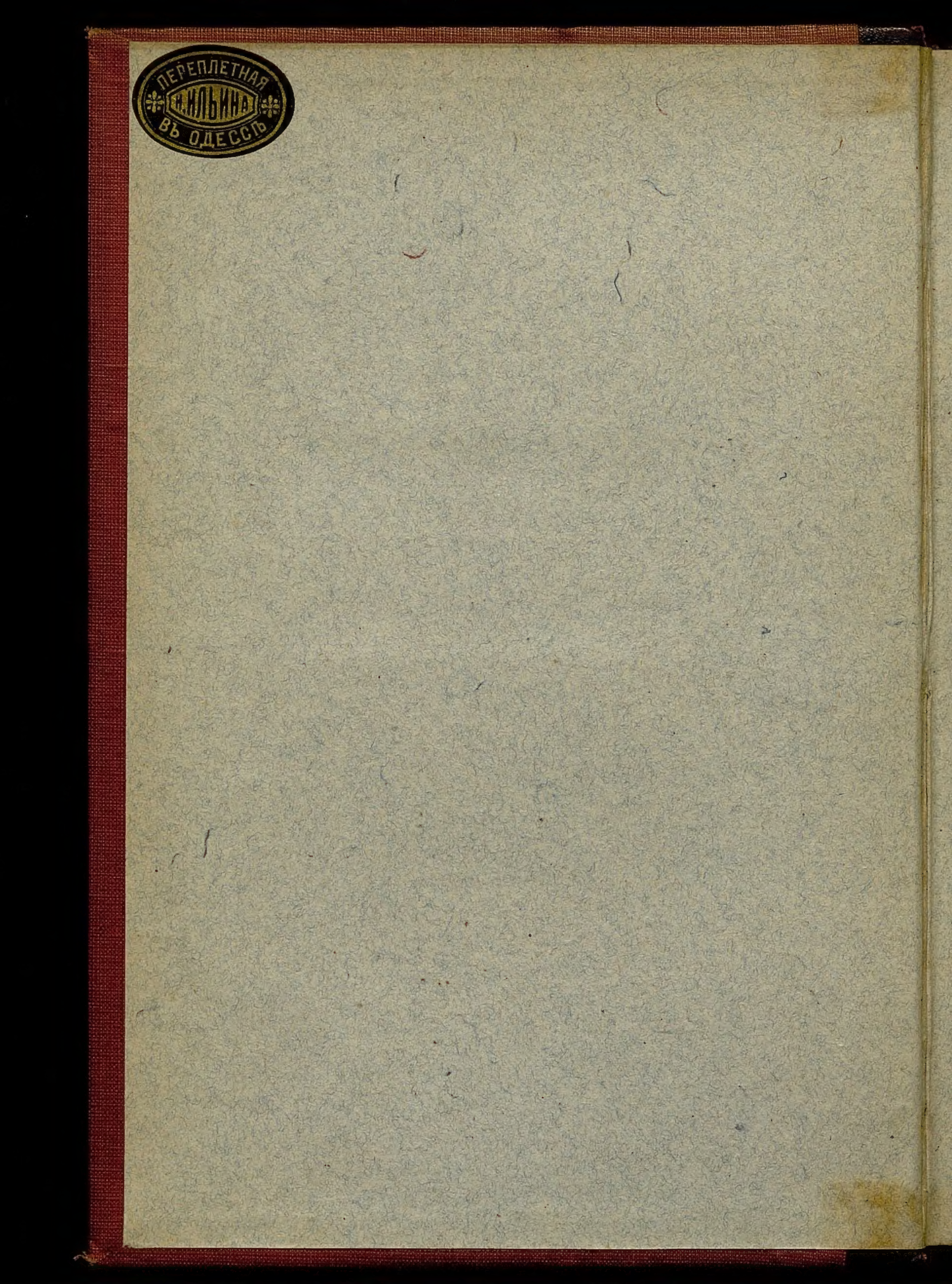



Сочиненія
В. Бѣлинскаго
2
И. И.


ПЕРЕПЛЕТНАЯ
И. ИЛЬИНА
ВЪ ОДЕССѢ

СОЧИНЕНІЯ

В. БѢЛИНСКАГО.

СОЧИНЕНІЯ

В. БѢЛИНСКАГО.

СЪ ПОРТРЕТОМЪ АВТОРА И ЕГО ФАКСИМИЛЕ.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

Изданіе пятое.

Цѣна за каждую часть 1 р. 25 к.

МОСКВА.
Типографія А. И. Мамонтова и К°, Леонтьевскій переулокъ, № 5.
1883.



Инв.№ 1403

1836.

ТЕЛЕСКОПЪ И МОЛВА *).

*) Въ этомъ году они выходили вмѣстѣ въ одной книжкѣ.

I.

КРИТИКА.

НИЧТО О НИЧЕМЪ,

или

ОТЧЕТЪ Г. ИЗДАТЕЛЮ ТЕЛЕСКОПА ЗА ПОСЛѢДНЕЕ ПОЛУГОДІЕ (1835) РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

1.

Вы обязали меня сдѣлать легкій и короткій обзоръ хода нашей литературы, во время вашего пребыванія за границей, и привели меня тѣмъ въ крайнее затрудненіе. Развѣ вамъ не извѣстно, что «ничто не ново подъ луною»? Какихъ же хотите вы новостей отъ русской литературы, и въ такой короткій періодъ ея существованія? «Тѣмъ лучше для васъ, тѣмъ меньше вамъ труда», скажете вы. Нѣтъ, вы не правы: отъ этого мнѣ не только не легче, но предстоитъ истинно геркулесовскій подвигъ: я долженъ написать статью, а изъ чего я вамъ напишу ее, о чемъ буду повѣствовать вамъ въ ней? О ничемъ?... Итакъ, надо сдѣлать что-нибудь изъ ничего? — Помните ли вы, какъ одинъ изъ знаменитѣйшихъ нашихъ писателей, изъ первостатейныхъ геніевъ, угомонилъ на смерть свою литературную славу тѣмъ, что вздумалъ писать о ничемъ и весь вылился въ ничто?... Конечно, я не пользуюсь литературною славою и, слѣдовательно, не подвергаюсь опасности посадить ее на мель роковаго ничто; но у меня другой страхъ, и очень основательный. Если я не пользуюсь ни тѣнію той лучезарной славы, которою сіялъ нѣ-

когда помянутый великій писатель, то вмѣстѣ не имѣю и искры его генія, который нашелся, хотя и въ конечной погибели своей репутаціи, высказаться въ ничемъ на нѣсколькихъ страницахъ. Притомъ же, хотя я, въ отсутствіе ваше, волею или неволею, игралъ роль сторожа на нашемъ Парнасѣ, окликая всѣхъ проходящихъ и отдавая имъ, своею аллебардою, честь по ихъ званію и достоинству, хотя неутомимо и неусыпно стоялъ на своемъ посту, — однакожь многое ускользнуло отъ моей бдительности. Бывало, нахлынетъ цѣлая толпа—и тутъ некогда было разспрашивать каждаго порознь; стукнешь аллебардою по всѣмъ и пропустишь. А теперь неужели мнѣ надо дѣлать поголовную перекличку, бѣгать по всѣмъ закоулкамъ и собирать народъ православный? Нѣтъ—отрекаюсь отъ этого труда: и такъ было много хлопотъ и, можетъ-быть, много шуму изъ пустяковъ! Да и притомъ возможное ли это дѣло? Много ли изъ тѣхъ, которые промчались мимо моей сторожки, остались теперь въ живыхъ?... Итакъ, я скажу вамъ только развѣ о тѣхъ лицахъ, которыя особенно врѣзались въ моей памяти, буду повѣствовать только о тѣхъ событіяхъ и случаяхъ, которые особенно поражали мое вниманіе. Мой обзоръ будетъ отрывчатъ, безпорядоченъ и несвязенъ, какъ всякій разсказъ наскоро о предметѣ многосложномъ, разнообразномъ и ничтожномъ.

Итакъ, я обозрѣваю, становлюсь обозрѣвателемъ! — Обозрѣвать, обозрѣватель — вы помните, какъ громко звенѣли нѣкогда эти два словца въ нашей литературѣ? Кто не обозрѣвалъ тогда? Гдѣ не было обозрѣній? Какой журналъ, какой альманахъ не имѣлъ своего штатнаго обозрѣвателя? И это была должность не трудная, легкая, казенная; за нее брался всякій, не запасаясь дорогимъ лорнетомъ учености, даже иногда вовсе безъ очковъ грамматики и здраваго смысла!—

Отчего-жь теперь такъ мало пишется обозрѣній? Куда дѣвались всѣ эти обозрѣватели? Я прошу у васъ позволенія заняться предварительно разрѣшеніемъ этого любопытнаго

вопроса, хотя по крайней мѣрѣ для того, чтобъ наполнить мою статью объясненіемъ причинъ, почему она не можетъ быть нѣчто.

Обозрѣнія всякаго рода бываютъ результатомъ или сознанія силы, или сомнѣнія въ ней. Кто часто пересчитываетъ свои деньги, повѣряетъ счеты и подводитъ итоги, тотъ или богатѣетъ день отъ дня, или бѣднѣетъ; само собою разумѣется, что въ первомъ случаѣ онъ хочетъ удостовѣриться въ улучшеніи своего состоянія и опредѣлить степень этого улучшенія, а во второмъ случаѣ хочетъ измѣрить глубину своего паденія, хочетъ взглянуть въ бездну, отверзтую передъ нимъ нимъ, какъ бы съ намѣреніемъ пріучить себя заранѣе къ ея ужасному виду, или какъ будто находя жестокое наслажденіе въ сознаніи своего бѣдственнаго положенія, веселясь собственнымъ своимъ отчаяніемъ. У насъ была уже литература, былъ Ломоносовъ, Сумароковъ, Херасковъ, Петровъ, Державинъ, Фонъ-Визинъ, Хемницеръ, Богдановичъ, Капнистъ; потомъ, Карамзинъ, Дмитріевъ, Крыловъ, Озеровъ, Мерзляковъ, и наконецъ Батюшковъ и Жуковскій; всѣ эти люди пользовались почти равнымъ участкомъ славы, всѣми ими восхищались почти въ равной степени, по крайней мѣрѣ, всѣ они слыли равно за художниковъ и за геніевъ (или, по тогдашнему, за образцовыхъ писателей). Критиковать тогда значило хвалить, восхищаться, дѣлать возгласы и, много-много, если указывать на нѣкоторые неудачные стишки въ цѣломъ сочиненіи, или на нѣкоторыя слабыя мѣста, съ совѣтомъ поэту, какъ ихъ починить. Понятія о творчествѣ тогда были готовыя, взятыя на прокатъ у Французовъ; критики не было, потому что критика болѣе или менѣе есть сестра сомнѣнію, а тогда царствовало полное убѣжденіе въ богатствѣ нашей литературы, какъ по количеству, такъ и по качеству; литературныхъ обозрѣній тогда тоже не было и не могло быть, потому что въ обозрѣніе всегда входитъ критика, а вмѣсто нихъ иногда случались по временамъ, и то рѣдко, реэстры пи-

сателей и ихъ писаній, перемѣшанные съ извѣстнымъ числомъ хвастливыхъ восклицаній. Мерзляковъ вздумалъ было напасть на авторитетъ Хераскова и, взявши ложныя основанія, высказалъ много умнаго и дѣльнаго; но какъ его критицизмъ былъ явнымъ анахронизмомъ, то и не принесъ никакихъ плодовъ. Но вдругъ все перемѣнилось: явился Пушкинъ, и вмѣстѣ съ нимъ такъ называемый романтизмъ. Въ чемъ состоялъ этотъ романтизмъ? Въ отношеніи къ Пушкину, этотъ романтизмъ состоялъ въ томъ, что, изо всѣхъ нашихъ поэтовъ, Пушкина одного было можно назвать поэтомъ-художникомъ и не ошибиться; что онъ, вмѣсто того, чтобы писать громкія и торжественныя оды на современныя событія, обыкновенно или теряющія свою прелесть для потомства, или представляющіяся ему въ другомъ свѣтѣ, сталъ говорить намъ о чувствахъ общихъ, человѣческихъ, всѣмъ болѣе или менѣе доступныхъ, всѣми болѣе или менѣе испытанныхъ; что онъ напалъ на истинный путь и, будучи рожденъ поэтомъ, свободно слѣдовалъ своему вдохновенію. Да! воля ваша, а я крѣпко убѣжденъ, что народъ или общество самый лучшій, самый непогрѣшительный критикъ. Я однажды высказалъ, или, лучше сказать, повторилъ чужую мысль, что Державина спасло его невѣжество: отрекаюсь торжественно отъ этой мысли, какъ совершенно ложной. Державинъ не былъ ученъ, но находился подъ вліяніемъ современной ему учености, раздѣлялъ вѣрованія и мнѣнія своего времени объ условіяхъ творчества и, на зло своему генію, всю жизнь свою шелъ по ложному пути. Поэтому, тѣ изъ его созданій, которыя противорѣчили современной ему эстетикѣ, отличаются истинною поэзіею. Возьмите, напримѣръ, «Водопадъ»: похоже-ли это на оду, диѳирамбъ, кантату? Это просто элегія, которая по своей формѣ и своему духу, только тѣмъ отличается отъ элегій даже самыхъ крошечныхъ нашихъ поэтиковъ, что запечатлѣна геніемъ Державина. И за то, какъ прекрасна и глубока эта элегія!—Но возьмите его торжественныя оды:

что̀ это такое? Посмотрите, какъ онъ въ нихъ никогда не могъ поддержать до конца своего напряженнаго восторга, какъ онъ въ концѣ каждой изъ нихъ падалъ и, начавши высоко и громко, оканчивалъ ровно ничѣмъ! И кто станетъ теперь читать эти торжественныя оды?... Измаилъ, Прага, Рымникъ, Кагулъ—всѣ эти имена напоминаютъ о дѣйствіяхъ великихъ; но то ли они, эти великія дѣйствія, для насъ, чѣмъ были для современниковъ? Мы, юноши нынѣшняго вѣка, мы, бывши младенцами, слышали отъ матерей нашихъ не объ Измаилѣ, не о Кагулѣ, не о Рымникѣ, а объ двѣнадцатомъ годѣ, о бородинской битвѣ, о сожженіи Москвы, о взятіи Парижа. Эти событія и ближе къ намъ по времени и поважнѣе прежнихъ въ своей сущности; да и они слабѣютъ уже въ нашемъ воображеніи, заглушаемыя громами араратскими, забалканскими, варшавскими. Но поэзія всѣхъ этихъ великихъ происшествій сама по себѣ такъ необъятна, что ее трудно уловить, увѣковѣчить въ звукахъ. Сверхъ того, мы уже увѣрились теперь, что фактъ или событіе сами по себѣ ничего не значатъ: важна идея, выражаемая ими. Итакъ что̀ же значатъ всѣ эти торжественныя оды, какой интересъ могутъ имѣть для потомства всѣ эти громогласныя описанія? Скажутъ: это питаетъ народную гордость, даетъ наслажденіе святому чувству любви къ отечеству; Русскіе брали непреодолимыя твердыни и всему свѣту доказали свою храбрость; это подвиги, которые поэзія должна передавать потомству. Очень хорошо, но вѣдь храбрость есть неотъемлемое свойство Русскихъ; но вѣдь они доказывали ее всегда и вездѣ, какъ только былъ случай; но вѣдь ничтожная жь горсть Русскихъ удержала за Россіею Грузію и уничтожила всѣ попытки персидской арміи; но вѣдь ничтожная же горсть Русскихъ отбила Арменію и защитила ее противъ Персіи и Турціи?... Эти подвиги у насъ такъ часты, такъ обыкновенны; они составляютъ ежедневную жизнь народа русскаго.... Да, Державинъ шелъ путемъ слишкомъ тѣснымъ: онъ льстилъ совре-

менности, нападалъ на интересы частные, современные, и рѣдко прибѣгалъ къ интересамъ общимъ, никогда не старѣющимъ, никогда не измѣняющимся — къ интересамъ души и сердца человѣческаго! И въ этомъ виновата ученость вѣка, которой онъ былъ непричастенъ, но подъ вліяніемъ которой онъ всегда находился. Не зная по латыни, онъ подражалъ Горацію, потому что тогда всѣ подражали Горацію; не постигнувъ духа и возвышенной простоты псалмовъ Давида, онъ перелагалъ ихъ съ прозы на громкіе, напыщенные стихи, потому что всѣ наши поэты, начиная съ Ломоносова, дѣлали это, не говоря уже о Французахъ. Горацій воздвигнулъ себѣ «памятникъ», Державинъ тоже; но что̀ у перваго было, вѣроятно, вдохновеніемъ, то у втораго было подражаніемъ. Обратимся назадъ. Итакъ романтизмъ въ отношеніи къ Пушкину состоялъ въ томъ, что онъ искалъ поэзіи не въ современныхъ и преходящихъ интересахъ, а въ вѣчномъ, неизмѣняемомъ интересѣ души человѣческой. Въ отношеніи къ другимъ поэтамъ, вышедшимъ вслѣдъ за Пушкинымъ, романтизмъ состоялъ въ томъ, что ода была рѣшительно замѣнена элегіей, высокопарность—унылостью, жесткій, ухабистый и неуклюжій стихъ — гармоническимъ, плавнымъ, гладкимъ. Въ отношеніи къ цѣлой литературѣ, романтизмъ состоялъ въ томъ, что было отвергнуто, какъ нелѣпость, драматическое тріединство, хотя не было написано ни одной хорошей драмы. Итакъ вотъ весь нашъ романтизмъ! Тогда явилось множество поэтовъ (стихотворцевъ и прозаиковъ), стали писать въ такихъ родахъ, о которыхъ въ русской землѣ дотолѣ было видомъ не видать, слыхомъ не слыхать. Тогда-то наши критики пустились въ обозрѣнія: они увидѣли, что у насъ есть писатели и въ классическомъ и въ романтическомъ родѣ, и захотѣли повѣрить свое родное богатство, подвести его итоги. Это была эпоха очарованія, упоенія, гордости: новость была принята за достоинство, и эти поэты, которыхъ мы теперь забыли и имена и творенія, казались

чѣмъ-то необыкновеннымъ и великимъ. И это было очень естественно: новость направленія и духа сочиненій всегда бываетъ камнемъ преткновенія для критики.

Итакъ очень ясно, что раннее очарованіе, непрочныя надежды, родили гордость и самоувѣренность въ нашихъ критикахъ; а гордость и самоувѣренность породили множество обозрѣній. Только одинъ Пушкинъ былъ предметомъ, достойнымъ и обозрѣній, и критикъ, и споровъ, а между тѣмъ все шло заурядъ въ обозрѣнія. И разумѣется, эти обозрѣнія были важны, горды и веселы, какъ молодыя надежды, какъ неопытная юность, гордящаяся силами, еще не удостовѣрясь въ нихъ. Новость за новостью, поэма за поэмою, романъ за романомъ, повѣсть за повѣстью, альманахъ за альманахомъ, журналъ за журналомъ, а элегіи и отрывки безъ числа, безъ мѣры, и все это возбуждало участіе, восторгъ, удивленіе, потому что все это было ново. Слѣдовательно, обозрѣвателю было что̀ обозрѣвать, было о чемъ потолковать. Одна голая и сухая перечень годовыхъ явленій литературнаго міра могла составить статейку; а разведенная фразами, разжиженная чувствованьицами, сдобренная теоріями и идеями, эта перечень превращалась въ большую статью. И эту статью читали наперерывъ и съ гордостью повторяли находившіеся въ ней итоги и возгласы. Между тѣмъ начиналась уже и критика. Такъ какъ романтизмъ привелъ за собой эманципацію, то, естественнымъ образомъ, начало закрадываться сомнѣніе насчетъ достоинства писателей прежней школы. Нападая на классицизмъ, стали нападать и на классиковъ, не подозрѣвая, что, съ немногими исключеніями, выигрышъ стоялъ только въ Пушкинѣ, а что все остальное была та же старина, только на новый ладъ. Но пока управлялись со стариками, и новички успѣли состарѣться и наскучить. Разумѣется, это совершилось не вдругъ, а постепенно. Тогда обозрѣнія начали терять свой кредитъ, и вмѣсто нихъ начала усиливаться основательная критика.

Итакъ теперь—что̀ теперь обозрѣвать? Новаго ужь нѣтъ ничего, все старо. У меня страстная охота писать, и я, во что̀ бы то ни стало, хочу написать романъ — но что̀ же? Я во всемъ предупрежденъ! Хочу писать романъ историческій— старо; перерываю всѣ эпохи русской исторіи — старо; хочу писать романъ нравоописательный и нравственно-сатирическій—но и это старо и пошло; хочу писать романъ географическій, статистическій, топографическій—опять старо; вздумалъ было однажды нравственно-фантастическій—но и тутъ какой-то злодѣй предупредилъ меня; хочу писать подземный, представить людей маленькихъ, съ мизинецъ, и потомъ большихъ, съ коломенскую версту,—куда! этимъ еще восьмнадцатый вѣкъ воспользовался, а я ничего не хочу имѣть общаго съ восьмнадцатымъ вѣкомъ; но вотъ вдругъ блеснула свѣтлая мысль: хочу вывесть людей допотопныхъ и потомъ людей ходящихъ, мыслящихъ и говорящихъ вверхъ ногами—и тутъ предупредила меня игривая фантазія Барона Брамбеуса. Ну, повѣрите ли, почтенный издатель «Телескопа», куда я ни бросался, какъ ни ломалъ свою бѣдную голову, а кончилъ тѣмъ, что пришелъ въ отчаяніе, и рѣшился не писать ничего по части поэзіи. Но наши писатели не такъ робки и, можетъ-быть, не такъ горды и самолюбивы, въ этомъ отношеніи, какъ я: они, знай свое—тормошатъ старину и слушать не хотятъ ни публики, ни рецензентовъ. Честь и слава ихъ храбрости, но каково публикѣ-то отъ этой храбрости? По публикѣ по дѣломъ: кто ее заставляетъ пробавляться истертою стариной?—А каково рецензентамъ-то?—Но и имъ по дѣломъ: кто ихъ заставляетъ писать рецензіи и горячиться изъ пустяковъ?—А каково обозрѣвателямъ-то—что имъ остается обозрѣвать? — А кто ихъ заставляетъ обозрѣвать, когда нечего обозрѣвать?—Они и не обозрѣваютъ!.. И слава Богу!..

И послѣ этого, вы, милостивый государь, требуете отъ меня—чего-же? — обозрѣнія!... Но, видно, дѣлать нечего— и я, въ угожденіе вамъ, посвящаюсь въ обозрѣватели!...

Увы! миновалось то золотое, прекрасное время, когда наши краснорѣчивые обозрѣватели, въ сердечной простотѣ, съ теплою вѣрою, съ полнымъ убѣжденіемъ, что они дѣлаютъ дѣло, а не порютъ вздоръ, начинали свои обозрѣнія взглядами на состояніе земнаго шара, когда на немъ не было людей, или съ яицъ Леды, или съ потопа, или, покрайней мѣрѣ, съ Греціи и Рима, чтобы прошедшимъ объяснить настоящее. Обозрѣвателю нашихъ дней не для чего залетать такъ далеко: онъ долженъ начать съ предмета, самаго близкаго къ сердцу всѣхъ и каждаго, самаго необходимаго въ жизни—съ кармана.... Да! въ карманѣ долженъ видѣть онъ таинственный рычагъ юной литературной дѣятельности, которая промышляетъ и оптомъ и по мелочи; въ немъ долженъ искать онъ рѣшенія на всѣ мудреныя загадки современной русской литературы. Увы! миновалъ золотой вѣкъ нашей литературы, наступилъ желѣзный, а

....Въ сей вѣкъ желѣзный,
Безъ денегъ, слава—ничего!

Что дѣлать! покоримся судьбѣ—видно, такъ должно быть, а чему быть, тому не миновать! Теперь всѣ пустились въ литературу, всѣ сдѣлались поэтами, романистами и повѣствователями. Классическій періодъ нашей литературы былъ не умнѣе, но какъ-то благороднѣе нынѣшняго; тогда пускались въ литературу изъ славы, изъ извѣстности, и только люди, по крайней мѣрѣ, знавшіе грамматику, знакомые съ литературнымъ тактомъ своего времени, не чуждые здраваго смысла; теперь же романтизмъ освободилъ насъ и отъ грамматики, и отъ приличія, и отъ здраваго смысла. Тогда литература была удѣломъ какого-то привилегированнаго класса; теперь же пишутъ и сапожники, и пирожники, и подъячіе, и лакеи, и сидѣльцы овощныхъ и мучныхъ лавокъ, словомъ всѣ, кто только умѣетъ чертить на бумагѣ каракульки. Откуда набралась эта сволочь? Отчего она такъ расхрабрилась? Гдѣ рычагъ этой

внезапной и живой литературной дѣятельности? Я уже сказалъ, что его надо искать въ карманѣ.... Знаете ли что, почтеннѣйшій Николай Ивановичъ! я душевно люблю православный русскій народъ и почитаю за честь и славу быть ничтожной песчинкой въ его массѣ; но моя любовь сознательная, а не слѣпая. Можетъ-быть, вслѣдствіе очень понятнаго чувства, я не вижу пороковъ русскаго народа, но это нисколько не мѣшаетъ мнѣ видѣть его странности, и я не почитаю за грѣхъ пошутить, подъ веселый часъ, добродушно и незлобиво, надъ его странностями, какъ всякій порядочный человѣкъ не почитаетъ для себя за униженіе посмѣяться иногда надъ собственными своими недостатками. Знаете ли вы, въ чемъ состоитъ главная странность вообще русскаго человѣка? Въ какомъ-то своеобразномъ взглядѣ на вещи и упорной оригинальности. Его упрекаютъ въ подражательности и безхарактерности; я самъ, грѣшный, вслѣдъ за другими взводилъ эту небылицу (въ чемъ и каюсь); но этотъ упрекъ не основателенъ: русскому человѣку вредитъ совсѣмъ не подражательность, а напротивъ излишняя оригинальность. Пробѣгите въ умѣ вашемъ всю его исторію — и доказательства явятся передъ глазами. Вотъ они.... Но постойте: чтобъ яснѣе выразить мою мысль, я долженъ прибавить, что русскій человѣкъ, съ чрезвычайною оригинальностью и самобытностью, соединяетъ удивительную недовѣрчивость къ самому себѣ и, вслѣдствіе этого, страхъ какъ любитъ перенимать чужое, но, перенимая, кладетъ типъ своего генія на свои заимствованія. Такъ, еще въ давніе вѣка, прослышалъ русскій человѣкъ, что за моремъ хороша вѣра и пошелъ за нею за море. Въ этомъ случаѣ, онъ, по счастію, не ошибся; но какъ поступилъ онъ съ истинной, божественной вѣрой? Перенесъ ея священныя имена на свои языческіе предразсудки: Св. Власію поручилъ должность бога Волоса, Перуновы громы и молніи отдалъ Ильѣ-пророку, и т. д. Итакъ, вы видите, перемѣнились слова и названія, а идеи остались все тѣ же! По-

гомъ, явился на руси царь умный и великій, который захотѣлъ русскаго человѣка умыть, причесать, обрить, отучить отъ лѣни и невѣжества: взвылъ русскій человѣкъ гласомъ веліемъ и замахалъ руками и ногами; но у царя была воля желѣзная, рука крѣпкая, и потому русскій человѣкъ, волею или неволею, а засѣлъ за азбуку, началъ учиться и шить, и кроить, и строить, и рубить. И въ самомъ дѣлѣ, русскій человѣкъ сталъ походить съ виду какъ будто на человѣка: и умытъ и причесанъ, и одѣтъ по формѣ, и знаетъ грамоту, и кланяется съ пришаркиваньемъ, и даже подходитъ къ ручкѣ дамъ. Все это хорошо, да вотъ что худо: кланяясь съ пришаркиваньемъ, онъ, говорятъ, расшибалъ носъ до крови, а подходя къ ручкамъ прелестныхъ дамъ, наступалъ на ихъ ножки, цѣпляясь за свою шпагу, не умѣя справляться съ трехуголкою; выучивъ наизусть правила, начертанныя на зерцалѣ рукою великаго царя, онъ не забылъ, не разучился спрягать глаголъ *брать* подъ всѣми видами, во всѣ времена, по всѣмъ лицамъ безъ изъятія, по всѣмъ числамъ безъ исключенія; надѣвши мундиръ, онъ смотрѣлъ на него не какъ на форму идеи, а какъ на форму парада, и не хотѣлъ слушать, когда мудрое правительство толковало ему, что правосудіе не средство къ жизни, что присутственное мѣсто не лавка, гдѣ отпускаютъ и права и совѣсть оптомъ и по-мелочи, что судья не воръ и разбойникъ, а защитникъ отъ воровъ и разбойниковъ. Потомъ былъ на Руси другой царь умный и добрый; видя, что добро не можетъ пустить далеко корня тамъ, гдѣ нѣтъ науки, онъ подтвердилъ русскому человѣку учиться, а за ученье обѣщалъ ему большой чинъ и знатное мѣсто, думая, что приманка выгоды всего сильнѣе; но что жь вышло?... Правда, русскій человѣкъ смышленъ и понятливъ; коли захочетъ, такъ и самаго Нѣмца за поясъ... И точно, Русскій принялся учиться, но только, получивъ чинъ и мѣсто, бросалъ тотчасъ книги и принимался за карты—оно и лучше!... Итакъ, не ясно ли послѣ этого, что русскій человѣкъ само-

бытенъ и оригиналенъ, что онъ никогда не подражалъ, а только бралъ изъ-за границы формы, оставляя тамъ идеи, и одѣвалъ въ эти формы свои собственныя идеи, завѣщанныя ему предками. Конечно къ этимъ доморощеннымъ идеямъ не совсѣмъ шелъ заморскій нарядъ; но къ чему нельзя привыкнуть, къ чему нельзя приглядѣться?...

Обратимся къ литературѣ. Съ нею русскій человѣкъ поступилъ точно также, какъ и совсѣмъ тѣмъ, о чемъ я уже говорилъ. Какъ все прочее, она у него—цвѣтокъ пересаженный, и надо сказать, какъ все хорошее, не имъ самимъ, а правительствомъ. Литература наша началась при Елисаветѣ, а получила нѣкоторую осѣдлость при Екатеринѣ II. Намъ извѣстно, что, въ царствованіе этой великой жены, наша литература находилась, подобно почти всѣмъ европейскимъ литературамъ, подъ вліяніемъ французской. Французская литература была тогда полнымъ выраженіемъ XVIII вѣка, а что такое XVIII вѣкъ — объ этомъ всякій знаетъ. Мы скажемъ только, что XVIII вѣкъ былъ малый веселый и разгульный, любилъ мягко поспать, сладко поѣсть, пьяно попить и ни о чемъ не тужить. Веселиться—была его цѣль, и всѣ средства почиталъ онъ позволенными къ достиженію этой цѣли. Всѣмъ извѣстна мудрая русская пословица: «богатый на деньги, а голь на выдумки». Поэты и вообще литераторы были тогда люди бѣдные и неважные, но это не помѣшало имъ веселиться наравнѣ съ людьми богатыми и веселыми: они надѣли на себя ливреи людей богатыхъ и важныхъ, и, за ихъ столами, въ восторгѣ радости, запѣли пѣсни дивныя, живыя. Кого жь они воспѣвали? Героевъ тогда не было; греческая литература была плохо понимаема, но хорошо была понята литература латинская—и стали воспѣвать меценатовъ! Да какъ было и не воспѣвать ихъ? Люди были они богатые, поэтовъ кормили сладко, хотя иногда и употребляли ихъ вмѣсто плевальницъ, но что жь за бѣда—вѣдь утереться не трудно. Этого было довольно для русскаго человѣка: онъ такъ хорошо, на

этотъ разъ, сошелся съ Французомъ, что взялъ идею и форму и, слѣдовательно, еще въ первый разъ, явился совершеннымъ подражателемъ. Тогда-то пошли наши оды съ любимымъ словечкомъ: «о ты», и пр. Но въ мірѣ все оканчивается, кончился и XVIII вѣкъ, кончился вездѣ, а у насъ еще здравствовалъ, и только въ одной литературѣ сталъ измѣняться. Въ этомъ отношеніи, мы должны съ благодарностью произносить имя Жуковскаго, познакомившаго насъ съ германскою литературой и передавшаго намъ нѣсколько благоуханныхъ цвѣтовъ ея. Были дарованія, но иныя изъ нихъ шли не своею дорогою, сбиваемыя XVIII вѣкомъ, и остались только въ литературныхъ обозрѣніяхъ, а не въ памяти народа; другія, по своей незначительности, успѣли добиться только эфемерной славы. Идея искусства и потребность искусства проявились только въ началѣ третьяго десятилѣтія настоящаго вѣка; но кромѣ Пушкина и Грибоѣдова не было поэтовъ; за то, какъ я уже и говорилъ выше, было много обозрѣній.

Какое жь слѣдствіе изъ всего этого? А вотъ какое: сначала наша литература родилась вслѣдствіе мысли правительства и симпатіи характера русскаго народа къ господствовавшему тогда характеру Французовъ; потомъ она сдѣлалась подражательницей вдругъ нѣсколькихъ литературъ; теперь... теперь... Но позвольте мнѣ послѣ вывесть полный и удовлетворительный результатъ. Я такъ уже усталъ, а впереди предстоитъ большой трудъ: трудно обозрѣть цвѣтущую долину, но еще труднѣе—безплодную аравійскую степь.

2.

Начинаю мое обозрѣніе съ журналовъ, потому что, какъ ни мало у насъ теперь журналовъ, но все больше, чѣмъ книгъ. Разумѣется, на тѣ и другія я смотрю какъ обозрѣватель, которому нужны матеріялы для обозрѣнія и для котораго важно

только то, о чемъ онъ что-нибудь можетъ сказать; каковы бы ни были наши журналы, о нихъ все-таки можно сказать много и за и противъ; но книгъ, стоящихъ вниманія, въ какомъ бы то ни было отношеніи, вышло безъ васъ не болѣе двухъ или трехъ. Здѣсь я опять долженъ употребить оговорку: такъ какъ моему разсмотрѣнію подлежатъ книги только по части художественной и притомъ оригинальныя, то и не удивительно, что я нахожу такъ мало книгъ, вышедшихъ въ послѣднее полугодіе прошлаго года. Итакъ, обращаюсь къ журналамъ и приступаю къ дѣлу.

Но съ какихъ журналовъ должно мнѣ начать? Съ московскихъ, или петербургскихъ? И потомъ, съ какого именно?— Начинаю, по старшинству и важности, съ «Библіотеки для Чтенія», а за нею брошу взглядъ на прочіе петербургскіе журналы. У меня есть причина, и причина очень достаточная, для этого предпочтенія въ пользу «Библіотеки для Чтенія»: журналъ, владѣющій большимъ противъ своихъ собратій числомъ подписчиковъ и впродолженіе не одного уже года поддерживаемый постояннымъ вниманіемъ публики, такой журналъ, говорю я, можетъ быть не лучшій, но, безъ сомнѣнія, долженъ быть важнѣйшій; потому что все, что̀ пользуется авторитетомъ, заслуженнымъ или не заслуженнымъ, все что̀ имѣетъ на публику большое вліяніе, хорошее или вредное, все то важно и достойно вниманія и прилежнаго изслѣдованія, а «Библ. для Чтен.», во всѣхъ этихъ отношеніяхъ, есть первый и важнѣйшій въ Россіи журналъ, и, слѣдовательно, обозрѣватель съ него долженъ начинать свой разборъ. О прочихъ петербургскихъ журналахъ я буду говорить тотчасъ послѣ «Библіотеки» и прежде московскихъ изданій, не для соблюденія порядка, а тоже вслѣдствіе основательной и важной причины: всѣ петербургскіе журналы, какъ я покажу это ниже, имѣютъ, въ своемъ направленіи, духѣ и правилахъ, много общаго съ «Библіотекою», хотя въ то же время они суть не болѣе, какъ жалкія пародіи на этотъ собла-

зительный для нихъ образецъ: тѣ же цѣли, тѣ же замашки, тѣ же усилія, хотя и не та ловкость, не то умѣнье, не та сила, не то исполненіе!—Да, не даромъ петербургская книжная производительность не въ ладу съ московскою: каждая изъ нихъ, не смотря на видимое разногласіе съ самой собою, имѣетъ общій характеръ, одно направленіе, одно основаніе, и, вслѣдствіе совершенной противоположности другъ съ другомъ во всѣхъ этихъ отношеніяхъ, обѣ онѣ должны находиться одна къ другой въ естественной непріязни, какъ теперь прямодушный Турокъ къ хитрому Персіянину, какъ нѣкогда тяжелый Англичанинъ къ легкому Французу. И я постараюсь показать, сколько возможно, отличительныя черты, отличающія ихъ одну отъ другой и поставляющія ихъ въ непріязненное отношеніе одну къ другой.

«Библіотека для Чтенія» начинаетъ уже третій годъ своего существованія, и, что́ очень важно, она нисколько не измѣняется ни въ объемѣ, ни въ достоинствѣ своихъ книжекъ, ни въ духѣ и характерѣ своего направленія; она всегда вѣрна себѣ, всегда равна себѣ, всегда согласна съ собою; словомъ, идетъ шагомъ ровнымъ, поступью твердою, всегда по одной дорогѣ, всегда къ одной цѣли; не обнаруживаетъ ни усталости, ни страха, ни непостоянства. Все это чрезвычайно важно для журнала, все это составляетъ необходимое условіе существованія журнала и его постояннаго кредита у публики; въ то же время это показываетъ, что «Библіотекою» дериржируетъ одинъ человѣкъ, и человѣкъ умный, ловкій, смѣтливый, дѣятельный — качества, составляющія необходимое условіе журналиста; ученость здѣсь не мѣшаетъ, но не составляетъ необходимаго условія журналиста, для котораго, въ этомъ отношеніи гораздо важнѣе, гораздо необходимѣе универсальность образованія, хотя бы и поверхностнаго, многосторонность познаній, хотя бы и верхоглядныхъ, энциклопедизмъ, хотя бы и мелкій. О «Библіотекѣ» писали и пишутъ, на нее

нападали и нападаютъ сперва враги, а наконецъ и друзья, поклявшіеся ей въ вѣрности до гроба, пожертвовавшіе ей собственными выгодами, разумѣется, въ чаяніи бо̀льшихъ отъ союза съ сильнымъ и богатымъ собратомъ; а «Библіотека» все-таки здравствуетъ, смѣется (большею частію, молча) надъ нападками своихъ противниковъ! Въ чемъ же заключается причина ея неимовѣрнаго успѣха, ея неслыханнаго кредита у публики? Если бы я сталъ утверждать, что «Библіотека» журналъ плохой, ничтожный, это значило бы смѣяться надъ здравымъ смысломъ читателей и надъ самимъ собою; факты говорятъ лучше доказательствъ, и первенство и важность «Библіотеки» такъ ясны и неоспоримы, что противъ нихъ нечего сказать. Гораздо лучше показать причины ея могущества, ея авторитета. На «Библіотеку», на Брамбеуса и на Тю-тюнджиоглу (что̀ все почти тождественно) было много нападокъ, часто безсильныхъ, иногда сильныхъ, было много атакъ, часто невѣрныхъ, иногда впопадъ, но всегда безполезныхъ. Не знаю, правъ я, или нѣтъ, но мнѣ кажется, что я нашелъ причину этого успѣха, столь противорѣчащаго здравому смыслу, и такъ прочнаго, этой силы, такъ носящей въ самой себѣ зародышъ смерти, и такъ постоянной, такъ не слабѣющей. Не выдаю моего открытія за новость, потому что оно можетъ принадлежать многимъ; не выдаю моего открытія и за орудіе, долженствующее быть смертельнымъ для разсматриваемаго мною журнала, потому что истина не слишкомъ сильное орудіе тамъ, гдѣ еще нѣтъ литературнаго общественнаго мнѣнія. «Библіотека» есть журналъ провинціяльный: вотъ причина ея силы. Разсмотримъ это. Но я долженъ взять нѣсколько повыше, долженъ упомянуть о ея началѣ, ея зарожденіи на свѣтъ. Всякому извѣстно, что этотъ журналъ основанъ книгопродавцемъ, который пріобрѣлъ у публики большую довѣренность, и пріобрѣлъ по справедливости, по заслугѣ; всякому извѣстно, что этотъ книгопродавецъ ведетъ торговлю большую и, слѣдовательно, въ состояніи дѣлать большіе обороты и пус-

каться въ важныя предпріятія; это обстоятельство ручалось за исправный выходъ книжекъ, за ихъ типографическое достоинство, за хорошую и честно выполняемую плату сотрудникамъ журнала. Правда, это обстоятельство, съ одной стороны благопріятствуя зарождавшемуся предпріятію, съ другой могло и повредить ему, потому что публика знала, что владѣлецъ журнала не могъ быть ни его издателемъ, ни его редакторомъ, ни даже его сотрудникомъ, что потому онъ долженъ былъ поручать изданіе своего журнала разнымъ лицамъ, одному послѣ другаго, неизбѣжнымъ слѣдствіемъ чего должно быть разногласіе въ мнѣніяхъ, противорѣчіе въ духѣ и направленіи изданія; притомъ, публикѣ были извѣстны въ числѣ редакторовъ имена гг. Греча и Булгарина, издателей очень посредственныхъ журналовъ и авторовъ очень плохихъ романовъ, и она лишь впослѣдствіи могла увидѣть, что гг. Гречъ и Булгаринъ были и остались только вкладчиками своихъ статеекъ и корректорами «Библіотеки», что Тю-тюнджи-оглу не имѣлъ ничего общаго съ ними въ своей ловкости, умѣ, остроуміи, что самый языкъ и правописаніе всѣхъ статей, особенно послѣднее, принадлежали ему же, а не имъ; но нашей публикѣ до этого не было нужды; ей обѣщаны были толстыя книги и участіе почти всѣхъ знаменитостей — этого для ней было достаточно. Итакъ, одно уже то обстоятельство, что новый журналъ былъ собственностію богатаго и честнаго книгопродавца, была одною изъ сильнѣйшихъ причинъ его успѣха. Потомъ, это участіе почти всѣхъ знаменитостей нашего письменнаго міра, эти имена, выставленныя въ программѣ и на оберткахъ «Библіотеки», какъ залогъ того, что вся литературная дѣятельность должна сосредоточиться въ одномъ изданіи, чего никогда не бывало, о чемъ самая мысль всегда казалась несбыточною—какая приманка для нашей довѣрчивой публики!... Правда, нѣкоторые изъ авторовъ, имена которыхъ двѣнадцать разъ въ годъ повторялись на оберткахъ журнала, не подарили его ни одною статьею; правда, нѣкоторыя изъ

знаменитостей сошли съ обертки, къ немалому вреду репутаціи журнала; правда, и половина оставшихся именъ, при второмъ годѣ, совсѣмъ исчезла съ обертки; правда, большая часть этихъ знаменитостей была совсѣмъ не знаменита, и между этими знаменитостями многія были сдѣланы на скорую руку, ради предстоящей потребности, многія незнаменитости были произведены въ знаменитости, произведены самимъ этимъ журналомъ, ради предстоящей нужды; но нашей публикѣ не было до того нужды: она по прежнему встрѣчала постоянно нѣкоторыя имена или въ самомъ дѣлѣ любимыя ею, или къ которымъ она приглядѣлась, что̀ для нея все равно, и, доверчивая, невзыскательная, питала теплую вѣру ко всему, что̀ выдавали ей за талантъ и геній сами эти же таланты и геніи. Дѣло было сдѣлано, а русскій человѣкъ вообще сговорчивъ, и въ литературныхъ дѣлахъ за неустойкой не гонится, если вы исполнили хоть часть условій — такъ мало избалованъ онъ полными устойками. Присоедините къ этому его уваженіе къ авторитетамъ, къ громкимъ именамъ, его довѣрчивость ко всему, что̀ другими или самимъ собою провозглашается за дарованіе. Итакъ, вотъ вторая и очень важная причина успѣха «Библіотеки» при самомъ ея началѣ. Теперь слѣдуетъ третья, не менѣе важная: кто не помнитъ хвастливаго и, можно сказать, безстыдно-самохвальнаго объявленія объ изданіи «Библіотеки»? кто не помнитъ возгласовъ «С. Пчелки», которая прожужжала всѣмъ уши, что кто не подпишется на «Библіотеку», тотъ не патріотъ, тотъ не любитъ отечества, не желаетъ ему добра, что тотъ ренегатъ, измѣнникъ?—И что̀ же?—Это хвастливое объявленіе, эти вопли, эти возгласы во всякомъ другомъ обществѣ были бы почтены, по крайней мѣрѣ, за неприличные, возбудили бы подозрѣніе, недовѣрчивость, и убили бы предпріятіе въ самомъ его зародышѣ; но у насъ это-то чуть ли и не есть вѣрнѣйшее средство успѣха. Я часто замѣчалъ за самимъ собою, что когда мнѣ случалось ходить для покупокъ въ городъ, и когда

слухъ мой оглушался, и мое человѣческое достоинство оскорблялось невѣжливой и грубою политикою нашей національной коммерціи, громко и неистово превозносящей свои товары, и нагло и почти насильно затаскивающей покупателя въ свою лавку, то я замѣчалъ, что чуть ли не всегда попадалъ я въ самую горластую, въ самую наглядную лавку: что дѣлать—человѣкъ русскій!—Проклинаешь это азіятское самохвальство, эту предательскую вѣжливость, сбивающуюся на униженіе, эту безстыдную наглость, и къ ней-то именно и попадаешь, какъ рыбка на удочку — на Руси такъ изстари ведется!... Итакъ вотъ три причины, сдѣлавшія «Библіотеку» сильною, когда еще «Библіотеки» не было и на свѣтѣ!

Теперь посмотримъ, какими средствами умѣла она поддержать себя во мнѣніи публики, или, лучше сказать, какими средствами умѣла сдѣлать себя необходимою для публики и, всѣми осуждаемая, всѣми ненавидимая, сдѣлать всѣхъ своими подписчиками? Я сказалъ, что тайна постояннаго успѣха «Библіотеки» заключается въ томъ, что этотъ журналъ есть по преимуществу журналъ провинціяльный, и въ этомъ отношеніи невозможно не удивляться той ловкости, тому умѣнью, тому искусству, съ какими онъ примаровляется и поддѣлывается къ провинціи. Я не говорю уже о постоянномъ, всегда правильномъ выходѣ книжекъ, одномъ изъ главнѣйшихъ достоинствъ журнала; остановлюсь на числѣ книжекъ и продолжительности срока ихъ выхода. Я думалъ прежде, что это должно обратиться во вредъ журналу; теперь вижу въ этомъ тонкій и вѣрный разсчетъ. Представьте себѣ семейство степнаго помѣщика, семейство, читающее все, что ему попадется, съ обложки до обложки; еще не успѣло оно дочитаться до послѣдней обложки, еще не успѣло перечесть, гдѣ принимается подписка, и оглавленіе статей, составляющихъ содержаніе нумера, а ужь къ нему летитъ другая книжка, и такая же толстая, такая же жирная, такая же болтливая, словоохотливая, говорящая вдругъ однимъ и нѣсколькими языками. И въ са-

комъ дѣлѣ, какое разнообразіе! — Дочка читаетъ стихи гг. Ершова, Гогніева, Струговщикова и повѣсти гг. Загоскина, Ушакова, Панаева, Калашникова и Масальскаго; сынокъ, какъ членъ новаго поколѣнія, читаетъ стихи г. Тимоѳеева и повѣсти Барона Брамбеуса; батюшка читаетъ статьи о двухпольной и трехпольной системахъ, о разныхъ способахъ удобренія земли, а матушка о новомъ способѣ лѣчить чахотку и красить нитки; а тамъ еще остается для желающихъ критика, литературная лѣтопись, изъ которыхъ можно черпать горстями и пригоршнями готовыя (и часто умныя и острыя, хотя рѣдко справедливыя и добросовѣстныя) сужденія о современной литературѣ; остается пестрая, разнообразная смѣсь; остаются статьи ученыя и новости иностранныхъ литературъ. Не правда ли, что такой журналъ — кладъ для провинцій?...

Но постойте, это еще не все: разнообразіе не мѣшаетъ и столичному журналу и не можетъ служить исключительнымъ признакомъ провинціяльнаго. Бросимъ взглядъ на каждое отдѣленіе «Библіотеки», особенно и по порядку. Стихотворенія занимаютъ въ ней особое и большое отдѣленіе: подъ многими изъ нихъ стоятъ громкія имена, каковы: Пушкина, Жуковскаго; подъ большею частію стоятъ имена знаменитостей, выдуманныхъ и сочиненныхъ наскоро самою «Библіотекою»; но нѣтъ нужды: тутъ все идетъ за знаменитость; до достоинства стиховъ тоже мало нужды: имена, подъ ними подписанныя, ручаются за ихъ достоинство, а въ провинціяхъ этого ручательства слишкомъ достаточно. То же самое, въ отношеніи именъ, должно сказать и о русскихъ повѣстяхъ; иностранныя подписаны именами, которыя для провинцій непремѣнно должны казаться громкими, хотя бы и не были громки на самомъ дѣлѣ: подписаны именами журналовъ громкихъ и извѣстныхъ во всемъ мірѣ. То же должно сказать и о прочихъ отдѣленіяхъ «Библіотеки». Теперь скажите, не большая ли это выгода для провинцій?—Вамъ извѣстно, какъ много и въ

столицахъ людей, которыхъ вы привели бы въ крайнее замѣшательство, прочтя имъ стихотвореніе, скрывши имя его автора и требуя отъ нихъ мнѣнія, не высказывая своего; какъ много и въ столицахъ людей, которые не смѣютъ ни восхититься статьею, ни сердиться на нее, не заглянувъ на ея подпись. Очень естественно, что такихъ людей въ провинціяхъ еще больше, что люди съ самостоятельнымъ мнѣніемъ попадаются туда случайно и составляютъ тамъ самое рѣдкое исключеніе. Между тѣмъ, и провинціялы, какъ и столичные жители, хотятъ не только читать, но и судить о прочитанномъ, хотятъ отличаться вкусомъ, блистать образованностію, удивлять своими сужденіями, и они дѣлаютъ это, дѣлаютъ очень легко, безъ всякаго опасенія компрометировать свой вкусъ, свою разборчивость, потому что имена, подписанныя подъ стихотвореніями и статьями «Библіотеки», избавляютъ ихъ отъ всякаго опасенія посадить на мель свой критицизмъ и обнаружить свое безвкусіе, свою необразованность и невѣжество въ дѣлѣ изящнаго. А это не шутка!—Въ самомъ дѣлѣ, кто не признаетъ проблесковъ генія въ самыхъ сказкахъ Пушкина, потому только, что подъ ними стоитъ это магическое имя «Пушкинъ»? То же и въ отношеніи къ Жуковскому. А чѣмъ ниже Пушкина и Жуковскаго гг. Тимоеевъ и Ершовъ? Ихъ хвалитъ «Библіотека», лучшій русскій журналъ, и принимаетъ въ себя ихъ произведенія.—Можетъ ли быть посредственна или нехороша повѣсть г. Загоскина? Вѣдь Загоскинъ авторъ «Милославскаго» и «Рославлева», а въ провинціи никому не можетъ придти въ голову, что эти романы, при всѣхъ своихъ достоинствахъ, теперь уже не то, чѣмъ были, или, по крайней мѣрѣ, чѣмъ казались нѣкогда. Можетъ ли быть не превосходна повѣсть г. Ушакова, автора «Киргизъ-Кайсака», «Кота Бурмосѣка», бывшаго сотрудника «Московскаго Телеграфа», сочинителя длинныхъ, скучныхъ и ругательныхъ статей о театрѣ? Провинція и подозрѣвать не можетъ, чтобъ знаменитый г. Ушаковъ теперь былъ уво-

ленъ изъ знаменитыхъ въ чистую. — Кто усомнится въ достоинствѣ повѣстей гг. Панаева, Калашникова, Масальскаго? — Да, въ этомъ смыслѣ, «Библіотека» журналъ провинціяльный!

3.

Теперь я буду слѣдить за «Библіотекою» шагъ за шагомъ; я обнаружу всю ея политику, изъясню подробнѣе причины ея могущества. Я не буду пускаться о «Библіотекѣ» въ излишнія разсужденія, буду представлять одни факты, а тамъ пусть понимаютъ ихъ, какъ угодно. До сихъ поръ я сдѣлалъ только предисловіе, опредѣлилъ точку зрѣнія, съ которой гляжу на «Библіотеку»; теперь покажу, что̀ я вижу въ ней. Прошу васъ не забыть, что основная мысль моя о «Библіотекѣ» состоитъ въ томъ, что этотъ журналъ провинціяльный, что онъ издается для провинціи и силенъ одною провинціею. Итакъ приступаю къ подробнѣйшему объясненію признаковъ ея привилегированнаго провинціялизма. Я не почитаю за нужное слишкомъ распространяться о стихотворномъ отдѣленіи «Библіотеки». Пора стиховъ миновала въ нашей литературѣ: наступила пора смиренной прозы. Хорошихъ стиховъ теперь не достанешь ни за какія деньги, и потому «Библіотека» не виновата, что помѣщаетъ дурные стихи; но она виновата въ томъ, что выдаетъ ихъ за хорошіе. Это съ ея стороны разсчетъ, разсчетъ, въ который входитъ преимущественно провинція. Итакъ, о стихахъ нечего много говорить; но можно побольше поговорить о прозаическомъ отдѣленіи русской словесности.

Разумѣется, это отдѣленіе состоитъ преимущественно изъ повѣстей и можетъ назваться по преимуществу провинціяльнымъ. Пересматриваю «Библіотеку», и чьи имена встрѣчаю въ отдѣленіи повѣстей русской фабрики? — Во первыхъ, гг.

Загоскина, Ушакова; въ «Библіотекѣ» это знаменитости первой величины, авторитеты, лучезарнымъ свѣтомъ которыхъ она озаряется съ особеннымъ удовольствіемъ, съ особенною хвастливостію; потомъ, повѣсти гг. Степанова, Маркова и многихъ другихъ, именъ, которыхъ я не могу упомнить, по причинѣ ихъ множества: эти знаменитости недавнія, авторитеты юные. Чтобы яснѣе развить мою мысль, я долженъ разсмотрѣть попристальнѣе нѣкоторыя изъ этихъ повѣстей. Въ такомъ случаѣ, мнѣ надо бъ было начать съ г. Загоскина, какъ первой знаменитости «Библіотеки», въ которой онъ помѣстилъ двѣ повѣсти: «Вечера на Хопрѣ» и «Три Жениха, провинціяльные очерки»; но первой я совсѣмъ не читалъ, а о второй упомянулъ слегка при отзывѣ о «Недовольныхъ», и, мнѣ кажется, довольно удачно уловилъ ея характеристику, что̀, разумѣется, очень не трудно было сдѣлать. Итакъ, не желая повторять одно и то же, замѣчу только, что г. Загоскинъ очень удачно назвалъ свою повѣсть «провинціяльными очерками»: этимъ названіемъ онъ написалъ на нее самую лучшую критику a priori, а помѣщеніемъ ея въ «Библіотекѣ» сдѣлалъ на нее самую лучшую критику a posteriori!... Обращаюсь къ г. Ушакову.

Вамъ, почтеннѣйшій Николай Ивановичъ, извѣстенъ гибкій и универсальный талантъ г. Ушакова; вы, вѣрно, еще не забыли, что онъ писалъ нѣкогда предлинныя, преисполненныя славянскаго остроумія и прескучныя статьи о театрѣ; вы помните также, что онъ, г. Ушаковъ, писалъ презлыя, хотя ужь и черезчуръ холодныя, сатирическія аллегоріи, и въ этомъ родѣ явился основателемъ и главою важной, хотя и безлюдной школы: я разумѣю «Кота Бурмосѣка»; потомъ, знаете, что онъ написалъ очень порядочный романъ «Киргизъ-Кайсакъ». Да, все это должно быть вамъ давно извѣстно, но вотъ чего вы навѣрное не знаете: г. Ушаковъ не удовольствовался пріобрѣтенною славою въ этихъ трехъ родахъ, пошелъ далѣе, какъ и слѣдуетъ всякому сильному дарованію. Сперва

онъ сдѣлалъ попытку воскресить на Руси духъ покойнаго Августа Лафонтена и написалъ повѣсть «Марихенъ», но этотъ опытъ не удался: «Марихенъ» не только не разбудила Августа Лафонтена, но и сама заснула съ нимъ сномъ непробуднымъ. Эта неудача не лишила однако бодрости г. Ушакова; какъ просвѣщенный и опытный литераторъ, онъ понялъ, что нельзя идти противъ духа времени, и бросился въ другую сторону, въ которой вполнѣ созналъ свое направленіе и свое назначеніе: онъ рѣшился сдѣлаться народнымъ. Разсказавши намъ довольно увлекательно о страданіяхъ юной аристократки, разсказавъ о страданіяхъ Киргизъ-Кайсака, плебея по рожденію, но аристократа по мысли и чувству, онъ теперь бросился совершенно въ противоположную сторону, и принялся за плебеевъ, плебеевъ по рожденію, плебеевъ по уму, чувству и образованности. Уже не балы, а вечеринки рисуетъ теперь намъ его чудотворная кисть, и само собою разумѣется, что отъ этихъ вечеринокъ слухъ нашъ поражается не звуками кадрилей и мазурокъ, зрѣніе—не блестящими люстрами и кенкетами, обоняніе не благовонными парфюмами, а побранками и плоскими шутками, чадомъ сальныхъ свѣчей и запахомъ водки, ерофенча, разнаго сорта наливокъ, а иногда и простой сивухи, сельдей, икры паюсной и зернистой, луку зеленаго и рѣпчатаго, жареной печенки, и пр. и пр.; вмѣсто князей, кавалеристовъ, дамъ, теперь онъ выводитъ и скромныхъ отставныхъ пѣхотинцевъ, и купцовъ третьей гильдіи, и мѣщанъ всѣхъ разрядовъ, словомъ все, что носитъ бороду, одѣвается въ зипунъ, или въ длиннополый сюртукъ съ высокимъ лифомъ, въ тѣлогрѣйку, или даже въ поняву, а голову повязываетъ бумажнымъ или парчевымъ платкомъ. Короче сказать: почтеннѣйшій г. Ушаковъ сдѣлался теперь прозаическимъ г-мъ Измайловымъ. Переходъ удивительный, метаморфоза чудесная, но вмѣстѣ съ тѣмъ и очень понятная: г. Ушаковъ покорился духу времени и увлекся народностію.

Народность въ литературѣ!... Позвольте мнѣ, почтенный

издатель «Телескопа», сдѣлать здѣсь небольшое отступленіе отъ матеріи и оставить на минутку - другую г. Ушакова. Я хочу сказать, или скорѣе, повторить уже сказанное мною когда-то о народности; этотъ предметъ занимаетъ теперь всѣхъ, вы сами пишете объ немъ, и потому я считаю теперь кстати подать свой голосъ. Что такое народность въ литературѣ? Отраженіе индивидуальности, характерности народа, выраженіе духа внутренней и внѣшней его жизни, со всѣми ея типическими оттѣнками, красками и родимыми пятнами—не такъ ли?—Если такъ, то мнѣ кажется, нѣтъ нужды поставлять такой народности въ обязанность истинному таланту, истинному поэту; она сама собой непремѣнно должна проявляться въ творческомъ созданіи. Вы признаете большее или меньшее вліяніе индивидуальности поэта на его произведенія, какъ бы они разнообразны ни были! Вы не станете отрицать, что чѣмъ дарованіе поэта сильнѣе, тѣмъ оно оригинальнѣе! Итакъ, если личность поэта должна отражаться въ его твореніяхъ, то можетъ ли не отражаться въ нихъ его народность? Развѣ всякій поэтъ, прежде чѣмъ онъ человѣкъ, не есть Русскій, Француузъ, или Нѣмецъ? Возьмемъ поэта русскаго: онъ родился въ странѣ, гдѣ небо сѣро, снѣга глубоки, морозы трескучи, вьюги страшны, лѣто знойно, земля обильна и плодородна: развѣ все это не должно положить на него особеннаго характеристическаго клейма? Онъ, въ младенчествѣ, слышалъ сказки о могучихъ богатыряхъ, о храбрыхъ витязяхъ, о прекрасныхъ царевнахъ и княжнахъ, о злыхъ колдунахъ, о страшныхъ домовыхъ; онъ, съ малолѣтства, пріучилъ свой слухъ къ жалобному, протяжному пѣнію родныхъ пѣсень; онъ читалъ исторію своей родины, которая не похожа на исторію никакой другой страны въ мірѣ; онъ провелъ лѣта своей юности среди общества, которое не похоже ни на какое другое общество; онъ принадлежитъ къ народу, который еще не живетъ полною жизнью, но у котораго настоящее уже интересно, какъ шагъ, какъ переходъ къ

прекрасному будущему, у котораго это будущее еще въ зародышѣ, еще въ зернѣ, но уже такъ богато надеждами!...Потомъ, если онъ поэтъ, поэтъ истинный, то не долженъ ли сочувствовать своему отечеству, раздѣлять его надежды, болѣть его болѣзнями, радоваться его радостями?... Кто не согласится съ этимъ, кто будетъ противорѣчить этому?—Итакъ спрашиваю: можетъ ли истинный русскій поэтъ не быть русскимъ поэтомъ, русскимъ не по одному рожденію, а по духу, по складу ума, по формѣ чувства, какъ бы ни глубоко былъ онъ проникнутъ европеизмомъ? Да, почтеннѣйшій издатель, если поэтъ владѣетъ истиннымъ талантомъ, онъ не можетъ не быть народнымъ, лишь бы только творилъ изъ души, а не мудрилъ умомъ, не бралъ работою?... Возьмите Крылова: оставляя покуда въ сторонѣ вопросъ о баснѣ, какъ художественномъ произведеніи, и смотря на его самого даже не какъ на поэта, а какъ на краснобая, не видите ли вы въ немъ чистѣйшей народности, безъ всякой примѣси тривіяльности; не доказывается ли его народность и живымъ сочувствіемъ къ нему народа русскаго, и его непереводимостью ни на какой языкъ въ мірѣ?—Теперь возьмемъ другую сторону, совершенно противоположную этой, возьмемъ «Онѣгина», лучшее произведеніе Пушкина: развѣ эта Татьяна, Ольга, этотъ Ленскій, эти старики Ларины, эти провинціяльные фигуры, Буяновы, Пѣтушковы, Зарѣцкіе, самый Онѣгинъ—развѣ они, будучи лицами типическими, человѣческими и, слѣдовательно, всемірными, не принадлежатъ исключительно къ русскому міру, не взяты изъ русской жизни; развѣ, перемѣнивъ ихъ имена на Адольфовъ, Генріеттъ, Эрнестовъ, Амалій, вы не уничтожите ихъ смысла, ихъ значенія? — Но, скажутъ, можетъ-быть, иные, это доказываетъ только, что поэтъ, зная хорошо свое общество, вѣрно описалъ его, а не то, чтобы онъ былъ народенъ, потому что онъ также бы вѣрно могъ описать и нѣмецкое общество; слѣдовательно народность состоитъ во взглядѣ на вещи и формахъ проявленія чувствъ и мыслей!—Такъ, ми-

лостивые государи, вы почти правы, но вотъ въ чемъ дѣло: могъ ли бы поэтъ вѣрно описать свое общество, еслибъ онъ не симпатизировалъ ему, еслибъ не былъ участникомъ его жизни, повѣреннымъ его тайнъ? Если жь онъ также вѣрно могъ изобразить какой-нибудь эпизодъ изъ европейской жизни, это значитъ только, что мы, Русскіе также причастны и европейской жизни, какъ своей собственной. Что̀ жь касается до народности собственно поэта, то вамъ стоитъ только попристальнѣе вглядѣться въ «Онѣгина», чтобы въ мысляхъ и чувствахъ самого автора увидѣть всѣ элементы народности, чтобы признать, что только русскій поэтъ, и притомъ въ извѣстный моментъ русской жизни, могъ такъ мыслить и чувствовать и такъ выражать свои мысли и чувства! Наконецъ возьмемъ еще третью сторону, совершенно не похожую на обѣ первыя, возьмемъ сочиненія г. Гоголя. Въ нихъ поэтизируется по большей части жизнь собственно народа, жизнь массы, и автору очень естественно было бы впасть въ простонародность, но онъ остался только народнымъ, и въ томъ же самомъ смыслѣ, въ которомъ народенъ Пушкинъ. Отчего жь это? Оттого, что г. Гоголь поэтъ, что онъ владѣетъ высокимъ и могучимъ талантомъ; оттого, что въ его описаніи какой-нибудь глупой ссоры двухъ идіотовъ, или пошлой жизни двухъ простаковъ, я вижу взглядъ на жизнь, взглядъ грустно-шутливый; я воображаю, сколько въ мірѣ людей, которыхъ жизнь проходитъ въ мелочахъ эгоизма, въ ѣдѣ, питьѣ и спаньѣ, и которые думаютъ, что они живутъ и дѣлаютъ должное; воображаю, и мнѣ становится грустно.... Самыя,такъназываемыя сальности и плоскости, которыя у всякаго другаго были бъ неминуемо отвратительны, въ повѣстяхъ г. Гоголя отличаются какою-то граціею, смягчаются какою-то наивностію; встрѣчая самыя рѣзкія изъ нихъ, вы прощаете ихъ автору, какъ прощаете гримасу прекрасной и любимой женщинѣ! Что̀ же слѣдуетъ изъ всего этого? А то, что у кого есть талантъ, кто поэтъ истинный, тотъ не можетъ не быть народнымъ!

Но у кого нѣтъ таланта, и кто захочетъ быть народнымъ, тотъ всегда будетъ простонароднымъ и тривіяльнымъ; тотъ, можетъ-быть, вѣрно спишетъ всю отвратительность низшихъ слоевъ народа, кабака, площади, избы, словомъ черни, но никогда не уловитъ жизни народа, не постигнетъ его поэзіи. Самымъ лучшимъ и самымъ живымъ доказательствомъ этой истины можетъ служить г. Ушаковъ. Онъ народенъ въ пошло-понимаемомъ смыслѣ этого слова, но избавь насъ Богъ отъ такой народности—она и такъ ужь надоѣла намъ! Оставляя въ покоѣ народность твореній г. Ушакова, я покажу здѣсь только ихъ провинціяльность и, слѣдовательно, ихъ важность для «Библіотеки для Чтенія». Очень жалѣю, что у меня нѣтъ теперь подъ рукой той книжки «Библіотеки», гдѣ помѣщена повѣсть г. Ушакова «Сельцо Дятлово». То-то славная, то-то чудная повѣсть! Вотъ ужь истинно народная и совершенно провинціяльная! Въ ней описывается прежалостная исторія, а провинція такъ любитъ жалостныя исторіи; развязка ея счастливая, а провинція еще больше любитъ счастливыя развязки. Если я только не совсѣмъ забылъ, то дѣло, изволите видѣть, вотъ въ чемъ: одинъ помѣщикъ взялъ къ себѣ на воспитаніе двухъ сиротокъ, мальчика и дѣвочку; едва дѣвочка успѣла сдѣлаться дѣвушкою, какъ злодѣй лишилъ ее невинности. Она отъ него, кажется, скрылась и пропала изъ глазъ его лѣтъ на десять. Что же? Онъ кажется, опять пошелъ служить и, мучимый совѣстью, искалъ свою жертву, чтобъ какъ-нибудь загладить свое преступленіе. Наконецъ, будучи уже майоромъ, узналъ ее въ толстой богатой вдовѣ-купчихѣ, женился на ней, началъ пить вмѣстѣ ерофеичъ, браниться съ ней по военному, а она съ нимъ по купечески; иногда доходило и до драки: онъ, какъ водится, справлялся съ своею дражайшею половиною кулаками и пинками, а она, какъ водится, отдѣлывалась отъ атакъ своего сожителя когтями и ухватами; проспавшись, они мирились, и такимъ образомъ въ мирѣ и любви прожили до глубокой старости. Братъ ея былъ

отданъ въ полкъ, и старый майоръ писалъ къ нему поучительныя посланія, исполненныя нравственности овощныхъ лавочекъ, отличавшіяся канцелярско-мѣщанскимъ слогомъ. Все это у г. Ушакова ужасть какъ мило и занимательно и поучительно для всѣхъ вообще читателей, для провинціяльныхъ въ особенности. Потомъ, въ седьмой книжкѣ «Библіотеки», уже за прошлый годъ, безъ васъ, помѣщена другая повѣсть г. Ушакова: «Піюша»; эта повѣсть названа почтеннымъ авторомъ каррикатурою, и названа такъ не безосновательно. Ею-то займусь я здѣсь въ особенности, потому что она для васъ должна быть новостью.

Былъ-жилъ въ Москвѣ Тихонъ Михеевичъ, сынъ небольшаго чиновника, который оставилъ своему сыну душъ съ полсотни, плодъ взяточничества. Хотя почтенный г. Ушаковъ и не скрываетъ отъ своихъ читателей, что батюшка героя его повѣсти былъ воръ, однако замѣчаетъ, что онъ «пользовался расположеніемъ и одобреніемъ своихъ покровителей, дружбою своихъ товарищей и уваженіемъ всѣхъ знавшихъ его». Послѣ чего почтеннѣйшій г. Ушаковъ съ удивительною наивностію прибавляетъ: «этотъ капиталецъ стоитъ нѣсколькихъ ревизскихъ душъ!» Нечего сказать—хорошъ капиталецъ, хороша и логика!... Тихонъ Михеевичъ до сорока пяти лѣтъ волочился за дѣвушками, но шутницы всегда измѣняли ему, и онъ послѣ каждой измѣны со вздохомъ восклицалъ: «ахъ измѣнницы!» Когда жь ему минуло сорокъ пять лѣтъ, онъ не шутя задумалъ жениться на кубической, или, какъ замѣчаетъ остроумный авторъ, эллипсоидической дурищѣ, Липашѣ. Не смотря на то, что Тихонъ Михеевичъ не зналъ «французскаго языка и теорій изящнаго, онъ зналъ хорошо дѣла, любилъ чтеніе, въ особенности былъ страстенъ къ стихамъ, говорилъ хорошо, судилъ здраво и мастерски писалъ дѣловыя бумаги». Мы должны прибавить еще, что онъ не только былъ мастеръ на дѣловыя бумаги и любилъ стихи, но и самъ былъ въ душѣ глубокій поэтъ, чему доказательствомъ можетъ слу-

жить слѣдующее четверостишіе его работы, сдѣланное имъ для своей глупой и уродливой невѣсты:

Кривошеина прелестна!
Льзя ль тебя мнѣ не любить?
Безъ тебя въ груди мнѣ тѣсно;
Не могу тебя забыть.

Несмотря на то, что Тихонъ Михеевичъ былъ чрезвычайно смѣшонъ и уродливой наружности, длиненъ до нельзя ростомъ, «онъ былъ человѣкъ умный, добрый и честный». Не правда ли, что такой герой для провинціяльной повѣсти лучше всякаго Ахилла и Джяура? Не правда ли также, что для столицы онъ рѣшительно не годится?—О! «Библіотека» знаетъ, какія нужны для провинціи повѣсти, а г. Ушаковъ знаетъ, какія нужды для «Библіотеки» повѣсти.

Тихонъ Михеевичъ женился, и вышла прекрасная пара: жена была мала ростомъ и толста, за то мужъ былъ длиненъ и худощавъ; оба были глупы, какъ нельзя больше, и мужъ съ большимъ резономъ могъ бы пропѣть этотъ куплетъ изъ одной старинной пѣсни:

Ѳекла, ты каррикатура,
Гуръ нетесаный чурбакъ;
Ты невинна, что ты дура,
Я невиненъ, что дуракъ!

Женясь, наши дураки такъ разнѣжились, что жена мужа стала называть Тишею, а мужъ жену Піюшею, и вотъ отчего повѣсть получила названіе «Піюши»; это же слово произведено отъ Олимпіяды, а не отъ пьяницы (Піюша уже въ послѣдствіи сдѣлалась пьяницей, когда, къ немалому удовольствію своего сожителя, пристрастилась къ вину). Какъ любилъ Тихонъ Михеевичъ свою дражайшую половину, Боже мой, какъ онъ любилъ ее! Она была его утѣхою, радостью, игрушкою; она бросалась со всего размаха на его тощія ноги;

прыгала ему на шею, скакала по комнатѣ, такъ что дребезжали окна. Но земное счастіе не прочно; рано или поздно. а долженъ же быть ему конецъ, и онъ насталъ, этотъ роковой конецъ, счастію нѣжнаго мужа. И что лишило блаженства добраго Тихона Михеевича: болѣзнь или смерть жены, чума или холера? О, нѣтъ, все не то! вѣкъ будете думать, а все не придумаете; только чудотворная фантазія г. Ушакова могла пріобрѣсть такую ужасную и непредвидѣнную катастрофу супружескаго счастія. Слушайте и дивитесь, —какъ изобрѣтательна, какъ смѣла бываетъ провинціяльная фантазія...

Однажды, когда Тихонъ Михеевичъ сидѣлъ въ туфляхъ, во фланелевой фуфайкѣ, и любовался, какъ прыгала его ненаглядная Піюша, а она, говоритъ авторъ, «прыгала такъ увѣсисто, что каждымъ ея прыжкомъ можно было вколотить сваю на вершокъ», ему вдругъ пришла въ голову охота запищать:

—Піюша? Піюшечка моя! Піюсеночекъ!—„Ну что?“—Дай мнѣ табачку понюхать, моя милочка!—„Вишь какой! лѣнь самому встать!“—Изъ твоихъ пальчишекъ мнѣ пріятнѣе, мой котеночекъ!—„Хорошо хорошо!“ и Піюша сунула ему табаку въ носъ.—Какъ пріятно! какъ вкусно! говорилъ Тиша, протягивая губы къ толстымъ пальцамъ Піюши. Любишь ли ты меня?—„Люблю“.—А вотъ сейчасъ узнаю...! А . . . а . . . а . . . а . . . чихъ! . . правда! правда!—„Ну такъ нелюблю!“—Не любишь?.. Нѣтъ, не правда. Не чихается! —„Понюхай еще!“ и Піюша забила ему такую щепоть, что Тиша еще не донюхавши расчихался.—„Ха, ха ха! Вотъ видишь?“ По... постой... а...чихъ!... а... пос... той!... Вотъ.. а... чихъ!... Вотъ тебя!—„Я убѣгу!“—А я поймаю.

И Тихонъ Михеевичъ, разширивъ руки и ноги въ сажень, началъ передвигаться на право и на лѣво, ловя Піюшу, которая такъ прыгала, что стѣны дрожали.

Поймалъ, поймалъ?... Постой же, подъ арестъ тебя, подъ караулъ (Онъ усадилъ ее въ небольшія кресла, или табуретъ, стоявшій въ углу). Сиди тутъ! Смирно!... Пока я не позову. Смирно!

И, скорчившись, онъ началъ пятиться до самой двери, приговаривая: сидѣть! сидѣть!—Тутъ онъ, все скорчившись, приподнялъ обѣ ладони противъ лица и началъ манить пальцами, крича: цыпъ.

цыпъ, сюда, сюда! На этотъ крикъ Піюша вскочила и побѣжала.— Ахъ!—„Что случилось“.

Случилась бѣда, и какая бѣда! Вотъ здѣсь-то надо видѣть всю широту, всю размашистость кисти г. Ушакова и удивляться ей! Дѣло вотъ въ чемъ: вамъ ужь извѣстно, что Тиша посадилъ свою Піюшу въ табуретъ, который былъ съ ручками, какъ кресла, и такъ какъ содержащее было ограниченнѣе содержимаго, то, когда Піюша побѣжала къ мужу, содержащее какъ будто обхватило содержимое и приросло къ нему. Какая картина! Дорого бы я далъ, чтобъ увидѣть ее въ натурѣ! О, г. Ушаковъ обладаетъ изобрѣтетельнымъ геніемъ! Не всякому бы пришла въ голову такая чудная идея! — Піюша разсердилась и назвала своего мужа «толстолапымъ медвѣдемъ». Въ дверяхъ раздался хохотъ, излетавшій изъ горла молодаго человѣка съ усами, отвратительно нахальнаго вида. Это былъ Виссаріонъ Кривошеинъ, двоюродный братъ Піюши. Чудное лице этотъ Виссаріонъ Кривошеинъ, или попросту Висяша! Онъ злодѣй — что передъ нимъ Францъ Мооръ? въ ученики не годится. Да, фантазія Шиллера должна замерзнуть передъ фантазіей г: Ушакова! Вы не можете представить, какъ я радъ, что русскій поэтъ побѣдилъ нѣмецкаго. А вѣдь знаете ли что? одна и та же причина произвела Франца Моора и Висяшу Кривошеина—ненависть къ пороку! Висяша былъ облагодѣтельствованъ отцемъ Піюши, который его, сироту, выучилъ «французскому языку и другимъ наукамъ, и отдалъ въ университетъ». Висяша не учился, пилъ и буянилъ въ трактирахъ, за что и былъ исключенъ изъ университета, но нисколько не унылъ отъ этого, а только назвалъ съ презрѣніемъ своихъ наставниковъ «отсталыми». Потомъ онъ поступилъ въ военную службу, кое-какъ дослужился до офицерскаго чина, послѣ чего былъ выгнанъ и изъ военной службы за свое нахальство и дерзость. Потомъ обаялъ своими дерзкими сужденіями одного помѣщика, который, возымѣвъ высокое понятіе о его достоинствахъ,

поручилъ ему воспитаніе своихъ дѣтей; но такъ какъ Висяша сдѣлалъ ихъ негодяями, то и былъ выгнанъ изъ дому. Эта исторія повторилась съ нимъ и въ другомъ домѣ. Не правда ли, что Висяша мерзкій, негодный человѣкъ? Впрочемъ, неудивительно, что онъ былъ такимъ: «Висяша судилъ и рядилъ о Фихте и о Гегелѣ, и былъ такъ убѣжденъ въ тождествѣ міровъ идеальнаго и реальнаго, что смѣло называлъ презрѣнными невѣждами тѣхъ, которые не понимали знаменитаго тождества. Въ особенности плѣнился Висяша Шеллинговымъ „*Я*". Теперь дѣло, кажется, очень ясно: можетъ ли быть не буяномъ, не пьяницею и не нахаломъ человѣкъ, который читаетъ Фихте, Гегеля и Шеллинга, разсуждаетъ объ идентитетѣ и о *Я?*...

Почтеннѣйшіе, за что такая ненависть къ философіи? Или, хорошъ виноградъ, да зеленъ — набьешь оскомину? Перестаньте подрывать у дуба корни, поднимите ваши глазки вверхъ, если только вы можете поднимать ихъ вверхъ, и узнайте, что на этомъ-то дубѣ растутъ ваши жолуди...

Обратимся къ Висяшѣ. Ему нечего было ѣсть, онъ вспомнилъ, что его кузина вышла замужъ за достаточнаго человѣка, и отправился къ ней. Онъ былъ принятъ Тишею радушно, Піюшею тоже, и, въ благодарность, началъ толковать Тишѣ, что онъ живетъ для того только, чтобъ жить, и пр., а Піюшу сталъ вразумлять, что ея мужъ дуракъ. Потомъ сманилъ Піюшу и увезъ это сокровище отъ его обожателя. Тиша съ горя умеръ, и пр. и пр. Что жь за идею хотѣлъ выразить г. Ушаковъ своимъ Висяшею? А вотъ какую:

Мой Висяша существо не выдуманное и не заимствованное изъ каррикатуры Гюн-де-Кари. Нѣтъ, онъ существуетъ и духомъ и плотью, но существуетъ не въ одномъ лицѣ, а въ тысячѣ, въ сотняхъ тысячъ лицъ. Геніемъ паритъ онъ надъ просвѣщенною Европою и силится доказать, что онъ не болѣе и не менѣе, какъ духъ времени, представитель успѣховъ разума новѣйшаго и лучшаго поколѣнія.

Но что жь тутъ худаго? Если такъ, то, право, Висяша славный малый, и мы не понимаемъ ненависти къ нему почтеннаго г. Ушакова. Но, постойте, я сейчасъ найду ключь къ разрѣшенію этого недоразумѣнія.

Висяша теперь всѣмъ недоволенъ, даже и тѣмъ, что солнце свѣтитъ. Такъ, почтенный читатель, когда вы въ театрѣ, сидя въ креслахъ, съ удовольствіемъ смотрите на піесу и на игру актеровъ, и слышите, что позади васъ кто-то ропщетъ, презрительно насмѣхается и говоритъ въ полголоса, по русски: что за мерзость! по французски: quelle horreure! вы, не оглядываясь, знайте, что за вами сидитъ Висяша. Когда вы читаете хорошую книгу и, наслаждаясь ею въ душѣ, говорите спасибо автору, и вдругъ вамъ приносятъ журналъ, въ которомъ та же книга оцѣнена ниже поношенныхъ лаптей, повѣрьте, что эта оцѣнка сдѣлана Висяшею.

А, такъ вотъ что! Вотъ въ чемъ вся бѣда-то! Понимаемъ!... Г. Ушаковъ теперь ужь не критикъ, не рецензентъ; это ремесло не далось ему, и онъ оставилъ его; онъ теперь писатель, онъ ужь не судья, а подсудимый! Конечно, чего бояться хорошему автору? Какъ бы ни была злонамѣренна критика, но она никогда не уронитъ хорошаго сочиненія, особенно художественнаго. Вѣдь и на Байрона напали съ ожесточеніемъ, вѣдь и Гёте преслѣдовали запальчиво, а все-таки Байронъ остался Байрономъ, а Гёте—Гёте. За что жь это ожесточеніе противъ рецензентовъ? Не есть ли это сознаніе своей посредственности, ропотъ авторитета, чувствующаго свое паденіе?... Къ тому же давно ли почтенный г. Ушаковъ былъ такимъ грознымъ, такимъ неумолимымъ гонителемъ бѣднаго нашего театра? Давно ли онъ былъ такимъ неутомимымъ рыцаремъ противъ классиковъ и осыпалъ ихъ, бѣдныхъ, съ ногъ до головы, картечью своихъ тяжело-славянскихъ остротъ, за неимѣніемъ чисто русскихъ?... Что жь это такое? Или сознаніе несправедливости своихъ прежнихъ мнѣній?... Нѣтъ! не то означаетъ это отступничество отъ самого себя, это возвращеніе къ классицизму, это покровительство посредственности; тутъ есть двѣ другія причины; первая:

г. Ушаковъ увидѣлъ, что онъ, въ излишней запальчивости, колотилъ своихъ; вторая: онъ хотѣлъ написать повѣсть для «Библіотеки» и слѣдовательно, для провинціи; и тутъ и тамъ онъ, вѣроятно, успѣлъ. Итакъ, поздравляемъ!...

Есть еще въ «Библіотекѣ» курьезная повѣсть «Бѣда, еслибъ не медвѣдь»; съ этою я познакомлю васъ какъ можно короче. Прапорщикъ Рамирскій влюбился въ княгиню Злотопольскую, прекрасную и молодую вдову. Будучи семнадцати лѣтъ, прелестная Марія вышла за семидесятилѣтняго скареда. Мужъ ея вскорѣ заболѣлъ, а она предъ его смертью уѣхала въ Италію. Въ ея отсутствіе вкралась въ довѣренность издыхающаго скелета капитанша Дарья Климовна Борщъ, и вслѣдствіе ея плутней, князь сдѣлалъ такое завѣщаніе, что если княгиня выйдетъ замужъ по выбору капитанши, то наслѣдуетъ милліонъ двѣсти тысячъ; въ противномъ же случаѣ, должна удовольствоваться только стами тысячами, а остальныя пойдутъ къ законнымъ наслѣдникамъ. Капитанша имѣла очень важную причину способствовать такому распоряженію со стороны стараго сластолюбца: у ней былъ племянникъ вродѣ Митрофанушки, и за него-то прочила она княгиню. Эта, разумѣется, отказалась, взяла свои сто тысячъ и очень скоро ихъ промотала. Между тѣть ея любезный Рамирскій возвратился изъ польской кампаніи уже поручикомъ, увѣшенный орденами, и началъ наступательно требовать руки княгини. Княгиня рѣшилась застрѣлиться, а передъ смертью задать пиръ на славу. Надобно сказать, что у капитанши былъ задушевный другъ, майоръ Фролъ Силычъ Торопенко, который питалъ удивительную симпатію къ скотамъ и любилъ ихъ выкармливать; такъ выкормилъ онъ медвѣженка и тайкомъ отъ капитанши держалъ его въ домѣ. Капитанша, напившись шампанскаго до несостоянія держаться на своихъ капитанскихъ ногахъ, и намазавъ себѣ щеки мастикою своего изобрѣтенія, раствореннoю въ меду, легла въ комнатѣ, смежной съ комнатою майора. Вдругъ раздался крикъ: спасите! спа-

сите!.... умираю!—Въ комнату ввалила толпа, а съ нею и Рамирскій — и что жь представилось изумленнымъ глазамъ зрителей.

Одна изъ любопытнѣйшихъ сценъ частной жизни. Медвѣдь, привлеченный медовымъ запахомъ мастики, изволилъ облапить Дарью Климовну и прехладнокровно облизывалъ ея тучныя ланиты.

Какова сцена?... И для кого она?... Ужь, конечно, не для столицы, а для провинціи!—Но посмотримъ, чѣмъ кончилось дѣло.

Рамирскій бросился въ комнату княгини, которой онъ отдалъ на сохраненіе свои пистолеты. Вбѣгаетъ, что жь? Княгиня лежитъ на полу, распростертая передъ образомъ, а подлѣ ней, на полу пистолетъ, со взведеннымъ куркомъ. Ужасъ, да и только! Женщина, которая, первая изъ своего пола, хочетъ попробовать застрѣлиться! — Очевидно, что и этотъ эффектъ совершенно въ провинціяльномъ духѣ, потому что и провинціяльное воображеніе тоже находитъ неизъяснимую таинственную прелесть въ ужасномъ (ужасномъ въ его вкусѣ).

А потомъ что? Разумѣется, Рамирскій заставилъ капитаншу дать слово, что она не будетъ противорѣчить княгинѣ въ выборѣ жениха, и застрѣлилъ медвѣдя. Ужасть, какъ мило и затѣйливо! Въ этой же повѣсти, авторъ, описывая петергофскій праздникъ перваго іюля и замѣчая, что этотъ день въ Петергофѣ заняты людьми даже щели, говоритъ:

Я хотѣлъ однажды описать, что дѣлается въ этихъ щеляхъ, но мнѣ сказали, что все это уже описано Поль-де-Кокомъ.

Жаль, право, жаль! А это бы очень пригодилось для «Библіотеки» и, слѣдовательно, для провинцій.

Читали ль вы еще остроумную повѣсть г. Тимоѳеева «Утрехтскія Происшествія»? Очень занимательная повѣсть; въ провинціяхъ, я думаю, всѣ безъ ума отъ ней. Въ ней описанъ бунтъ женщинъ противъ мущинъ, которыхъ онѣ, при помощи какой-то волшебницы, спровадили подъ землю. Но

что̀ жъ вышло? Женщины скоро восчувствовали необходимость мущинъ и поняли ихъ значеніе; перессорились между собою изъ лоскутковъ, раздѣлились на двѣ партіи; дѣло дошло до генеральнаго сраженія, обѣ враждующія стороны явились на мѣсто битвы съ оружіемъ въ рукахъ, но бросили это оружіе, и вцѣпились другъ другу въ волосы и принялись въ потасовку. Здѣсь авторъ весьма основательно удивляется силѣ природы. Дѣло кончилось тѣмъ, что мущины были возвращены. Какая злая и умная насмѣшка надъ сен-симонистами и надъ госпожею Дюдеванъ!...

Приведу еще примѣръ, который, какъ самый сильный, я съ умысломъ берегъ къ концу, чтобъ оправдать пословицу: «конецъ вѣнчаетъ дѣло». Есть въ «Библіотекѣ» повѣсть г. Шидловскаго: «Уѣздная Казначейша». Въ этой повѣсти между прочимъ повѣствуется, какъ толпа гулявшихъ вечеромъ по городу дамъ и кавалеровъ шла мимо казначеева огорода, плетень кото̀раго во многихъ мѣстахъ обвалился, шла въ то время, когда въ огородѣ, въ густой и высокой крапивѣ, казначейша объяснялась въ любви какому-то мелкому уѣздному чиновнику, и какъ любопытная исправница, смекнувъ дѣломъ, поползла на четверенькахъ, чтобъ поближе разсмотрѣть неясно представлявшійся вечеромъ предметъ, и какъ собесѣдникъ казначейши, влѣпилъ исправницѣ въ лобъ полѣно....

Но я чувствую, что зашелъ далеко, что слишкомъ глубоко разрылъ эту кучу перепрѣлаго и фосфорическаго навоза, что моимъ читателямъ можетъ сдѣлаться дурно; но я не виноватъ въ этомъ, я не выдумываю, а только представляю экстракты изъ тѣхъ изящныхъ произведеній, которыми лучшій русскій журналъ подчуетъ нашу публику....

4.

Перехожу къ отдѣленію «Иностранной Литературы» въ «Библіотекѣ». Это почти то же, что̀ отдѣленіе «Русской Ли-

тературы». Всѣ иностранныя повѣсти, подобно русскимъ, отъ первой строки до послѣдней, проникнуты провинціялизмомъ. Все, что составляетъ послѣдніе ряды французской литературы, все, что составляетъ балластъ французскихъ, иногда и англійскихъ журналовъ, что чуждо всякой изящности, что отзывается пустотою, посредственностію, мелочностью, и что отзывается провинціяльнымъ остроуміемъ, провинціяльною забавностью, все это переводится въ «Библіотекѣ». Тщетно стали бы вы искать въ этихъ повѣстяхъ анализа души и сердца человѣческаго, идей вѣка, взгляда на жизнь, глубокаго чувства, роскошной фантазіи; тщетно стали бы вы искать между этими повѣстями такой, которая бы заставила васъ или воскликнуть въ порывѣ восторга: «прекрасная жизнь!» или воскликнуть въ тоскѣ: «скучно жить на свѣтѣ!» Скорѣй вы воскликните, прочтя нѣсколько переводныхъ повѣстей «Библіотеки»: «скучно читать повѣсти въ «Библіотекѣ», очень скучно!...» Такъ какъ я обѣщался ничего не говорить безъ доказательства, все подкрѣплять фактами, то приведу примѣра два, какъ ни скучно и ни тяжело для меня это. Въ одной, напримѣръ, повѣсти описывается, какъ одинъ чудакъ купилъ себѣ домъ, которымъ не могъ нарадоваться. Въ самомъ дѣлѣ, домъ былъ настоящее чудо, да вотъ бѣда, что онъ стоялъ на какомъ-то перекрестномъ пунктѣ, котораго нельзя было миновать, куда бы вы ни ѣхали изъ тѣхъ мѣстъ, куда вамъ надо ѣздить, и, вслѣдствіе этого, къ чудаку стали заѣзжать въ гости и его и женина родня, и оставались у него по недѣлѣ и больше, чѣмъ, разумѣется, и раззоряли его и надоѣдали ему безмѣрно, такъ что онъ принужденъ былъ бросить свой домъ. Чудная, прелюбопытная и препоучительная повѣсть! Въ другой описывается, какъ одинъ Французъ, начитавшись въ «путешествіяхъ» о прекрасныхъ чугунныхъ дорогахъ, о прекрасныхъ паровыхъ дилижансахъ, объ отличныхъ трактирахъ въ Англіи, рѣшился посмотрѣть все это собственными глазами, и что жъ?... Вмѣсто прекрасныхъ чугунныхъ дорогъ,

онъ нашелъ мерзкую, тряскую, изрытую рытвинами дорогу; вмѣсто превосходныхъ паровыхъ дилижансовъ, онъ принужденъ былъ ѣхать въ одной повозкѣ, въ которой избилъ себѣ голову и намялъ бока, на тощихъ клячахъ, которыя, ступивши два шага впередъ, отступали шагъ назадъ; вмѣсто отличныхъ трактировъ, онъ провелъ часовъ шесть въ вонючей крестьянской лачугѣ, гдѣ чуть было не умеръ съ голоду. Вотъ и все тутъ. Какое же слѣдствіе долженъ вывести провинціяльный читатель изъ этой повѣсти? А то, что чугунныя дороги Англіи существуютъ только въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ», и что «славны бубны за горами»!—Вообще надо замѣтить, что эта поговорка принята «Библіотекою» за тезисъ, который она и развиваетъ самымъ ловкимъ образомъ. Провинція этому сочувствуетъ, это ободряетъ, и не удивительно: человѣкъ безграмотный съ особеннымъ удовольствіемъ слушаетъ брань на грамотность, потому что эта грамотность есть его позоръ и безславіе. Льстить толпѣ всего выгоднѣе, это игра навѣрняка. Кажется, «Библіотека» очень хорошо поняла эту истину. И за то мнѣ извѣстно изъ самыхъ достовѣрныхъ источниковъ, что «Библіотека» проникла даже въ такія мѣста, куда едва проникали доселѣ азбуки и календари. Итакъ, честь и слава ея ловкости, ея дѣятельности!...

За отдѣленіемъ русской и иностранной словесности слѣдуетъ въ «Библіотекѣ» ученое отдѣленіе, подъ рубрикою «Науки и Художества». Это отдѣленіе самое лучшее: въ немъ встрѣчаются иногда статьи истинно заслуживающія вниманія, истинно прекрасныя и любопытныя. Разумѣется, лучшія изъ этихъ статей, по большей части переводныя; но случаются иногда хорошія и изъ оригинальныхъ. Такъ, напр., мы прочли нѣсколько занимательныхъ и мастерски написанныхъ отрывковъ изъ «Записокъ Дениса Васильевича Давыдова»; прочли статью, кажется, подъ названіемъ «Воспоминаніе Сиріи», статью интересную, живую, проникнутую чувствомъ. Говорятъ, что сочинитель ея есть не кто иной, какъ редакторъ

«Библіотеки»: мнѣ до этого нѣтъ дѣла; чья бы ни была статья, она прекрасна, этого для меня довольно. Итакъ отдѣленіе «Наукъ и Художествъ» есть лучшее въ «Библіотекѣ», но оно имѣетъ одинъ недостатокъ, и очень важный: къ этому отдѣленію нельзя имѣть полной довѣренности, покрайней мѣрѣ, въ отношеніи къ переводнымъ статьямъ. Въ самомъ дѣлѣ, если читателямъ этого журнала извѣстно, что онъ не только поправляетъ и передѣлываетъ Бальзака, но даже укорачиваетъ выпусками оригинальныя статьи, какъ-то было сдѣлано имъ съ статьей г. Шевырева «Сикстъ V», то кто жь имъ поручится, что, читая статью иностраннаго ученаго, они получають понятіе о взглядѣ на извѣстный предметъ этого ученаго, а не какого-нибудь неизвѣстнаго (или, пожалуй, и извѣстнаго) рыцаря, который изъ за знаменитаго имени выставляетъ имъ свою не знаменитую личность?... Это предположеніе тѣмъ основательнѣе, что всѣ статьи «Библіотеки», ученыя и не ученыя (исключая немногихъ оригинальныхъ) отличаются какимъ-то общимъ характеромъ и во взглядѣ и изложеніи, а этотъ общій характеръ отличается какимъ-то провинціяльнымъ брамбеизмомъ. Такая манера намъ кажется очень недобросовѣстною. Возьму, для примѣра, повѣсть Бальзака «Дѣдъ Горіо». Для кого переводятся въ журналахъ иностранныя повѣсти? Для людей или незнающихъ иностранныхъ языковъ, или знающихъ, но не имѣющихъ средствъ пользоваться иностранными книгами. Теперь, для чего эти люди читаютъ иностранныя повѣсти? Я думаю, не для одной забавы, даже и не для одного эстетическаго наслажденія, но и для образованія себя, чтобъ имѣть понятіе, что пишетъ тотъ или другой иностранный писатель, и какъ пишетъ. Какое же понятіе получаетъ онъ о Бальзакѣ, прочтя его повѣсть въ «Библіотекѣ»?—Но «Библіотекѣ» до этого нѣтъ дѣла: она себѣ на умѣ, она смѣло придѣлываетъ къ «Старику Горіо» пошло-счастливое окончаніе, дѣлая Растиньяка милліонеромъ, она знаетъ, что провинція любитъ счастливыя окончанія въ романахъ и повѣс-

гяхъ. Напротивъ, если она встрѣчаетъ въ иностранной статьѣ какую-нибудь плоскость во вкусѣ провинціи, то не выпуститъ ея; нѣтъ! она скорѣй свою прибавитъ. Такъ, въ шестой книжкѣ этого журнала, въ отдѣленіи «Иностранной Словесности» есть статья очень забавная и занимательная—«Амброзіанскія Ночи». Въ ней двое пріятелей, Скотоводъ и Нортъ, разговариваютъ о безсмертіи души, а потомъ переходятъ къ переселенію душъ, и Скотоводъ сказалъ, что прежде, чѣмъ сдѣлаться скотоводомъ, онъ былъ львомъ, и очень мило началъ разсказывать исторію своей львиной жизни.

Нортъ. Скажи, пожалуй, правда ли, что левъ предпочитаетъ человѣчье мясо всякому другому и, отвѣдавъ его однажды, обыкновенно дѣлается антропофагомъ.

Скотоводъ. Онъ можетъ дѣлаться и можетъ не дѣлаться антропофагомъ, потому что я не знаю, что такое антропофагъ. Что касается до предпочтенія, оказываемаго имъ человѣческому мясу, то это много зависитъ отъ его качества и доброты. Я, напримѣръ, никогда не могъ безъ принужденія съѣсть старой бабы, какъ бы она жирна ни была, не говоря ужъ о старикахъ. A la longue, предпочиталъ я серну даже самой молоденькой и мягкой дѣвушкѣ. Дѣвчатина хороша въ двѣ, въ три недѣли разъ, а всякій день надоѣстъ до смерти....

Спрашивается: для кого, какъ не для провинціи, переведена, или, что вѣроятнѣе, придѣлана послѣдняя фраза?...

Но я началъ говорить объ ученомъ отдѣленіи «Библіотеки», возвращаюсь къ нему, чтобы сказать слова два объ одной изъ его статей: «Способности и мнѣнія новѣйшихъ путешественниковъ по Востоку». Это статья оригинальная, мы даже знаемъ, кому она принадлежитъ, хотя подъ ней и не стоитъ никакого имени. Странно заглавіе этой статьи, но еще страннѣе ея содержаніе, и еслибы я не напалъ на счастливую идею основанія, цѣли, усилій и успѣховъ «Библіотеки», выражаемыхъ однимъ словомъ «провинція»,—то былъ бы принужденъ возложить на свои уста перстъ молчанія и сознаться, что умъ мой сталъ коротокъ, или, другими словами, сѣлъ на пятки.

Но Аллахъ керимъ! теперь я догадался, такъ ничему не дивлюсь и все понимаю. Знаете ли вы, Николай Ивановичъ, какая главная, основная мысль этой статьи?… А вотъ какая: всѣ путешественники по Востоку врутъ и порютъ дичь, не понимая въ особенности Турціи, и именно не догадываясь, что Турція въ тысячу разъ цивилизованнѣе и образованнѣе Европы, что она пользуется не искусственною, фальшивою цивилизаціею, а истинною, основанною на нравственномъ достоинствѣ всѣхъ индивидуумовъ, составляющихъ эту имперію…. Мысль, поистинѣ, смѣлая и совершенно новая!… Знаете ли, что было сдѣлала со мной эта статья? Меня уже одинъ разъ и такъ обвиняли въ ренегатствѣ, какъ вамъ извѣстно, и обвиняли напрасно; но когда я прочелъ эту статью, то—дивитесь—чуть было въ самомъ дѣлѣ не сдѣлался ренегатомъ въ полномъ смыслѣ этого слова, и чуть было не укатилъ въ благословенную Турцію…. Правда, мнѣ хорошо, очень хорошо и въ своемъ отечествѣ; правда, живя въ немъ, я каждый вечеръ засыпаю спокойно, въ полной увѣренности, что встану поутру живъ, что если могу умереть ночью, то по волѣ Божіей, а не по прихоти или злобѣ людской; правда, я всегда смѣло хожу по улицамъ, не боясь, что меня кто-нибудь хватитъ кинжаломъ въ бокъ, да и былъ таковъ, или что начальникъ города велитъ посадить меня на колъ для своего удовольствія, или отдуть по пятамъ для наставленія на путь истинный; правда, я всегда увѣренъ, что если буду вести себя какъ слѣдуетъ благородному человѣку и не буду мѣшаться не въ свои дѣла, то никогда не узнаю даже, что̀ такое заключеніе, тюрьма. Да! все это я знаю и во всемъ этомъ сердечно увѣренъ; но страна, гдѣ люди всѣ справедливы въ высшемъ значеніи этого слова, гдѣ они не дѣлаютъ зла, не потому, чтобы боялись наказанія, а потому, что ненавидятъ зло…. спрашиваю васъ, у кого же не родится сильнаго, непреодолимаго желанія взглянуть на эту страну хоть однимъ глазкомъ?… А у меня, каюсь въ грѣхѣ, родилось даже пре-

ступное желаніе водвориться тамъ навѣки.... Сказать правду, мнѣ приходило на мысль — во первыхъ сажаніе на колъ, потомъ, палочное щекотаніе по пятамъ, далѣе, прибиваніе гвоздемъ за ухо къ дереву, съ размалевкою лица медомъ, для накормленія насѣкомыхъ, наконецъ, погруженіе женщинъ въ мѣшкахъ на дно морей и океановъ.... Но что жъ, подумалъ я, можетъ-быть, мы, Европейцы, принимаемъ въ этомъ случаѣ, слова за вещи, забывая, что восточные жители, обладающіе пламеннымъ воображеніемъ, любятъ выражаться иносказательно, что сажать на колъ у нихъ означаетъ, можетъ-быть, возносить человѣка на верхъ почестей и славы; бить по пятамъ—посвящать въ кавалеры какого-нибудь ордена; что прибиваніе гвоздемъ за ухо значитъ симпатическій способъ лѣченія отъ какой-нибудь болѣзни, напр., отъ водянки, или полнокровія; что бросить женщину на дно моря, завязанную въ мѣшкѣ, значитъ завязать женщину въ мѣшокъ любви и бросить на дно сердца, или что-нибудь подобное... По счастію, я вѣрю и вѣрилъ всегда, что какъ всякій народъ въ частности, такъ и человѣчество вообще, могутъ быть одолжены своимъ нравственнымъ совершенствомъ только благодѣтельному вліянію христіанской вѣры, единой истинной вѣры на землѣ, а не чувственному и грубому мухаммеданизму. Эта увѣренность удержала меня, и только ей обязаны вы, что не лишились своего дѣятельнаго сотрудника, а отечество вѣрнаго сына; безъ нея я носилъ бы теперь чалму и, можетъ быть, имѣлъ бы случай на опытѣ перевесть на прозаическій языкъ поэтическія выраженія жителей Востока. Впрочемъ, надо вамъ сказать, что соблазнъ такъ силенъ, что я долго еще колебался; оставилъ же совершенно свое намѣреніе не прежде, какъ напалъ на счастливую мысль, что «Библіотека» журналъ провинціяльный, и что она часто съ умысломъ отпускаетъ провинціяльныя bons-mots, къ числу которыхъ принадлежитъ и статья «Способности и мнѣнія путешественниковъ по Востоку».

За отдѣленіемъ «Наукъ и Художествъ» слѣдуетъ отдѣленіе «Промышленности и Сельскаго Хозяйства»; о немъ я умалчиваю, какъ о предметѣ для меня не интересномъ и совершенно мнѣ незнакомомъ. Слѣдующія за нимъ отдѣленія: «Критика» и «Литературная Лѣтопись», вызываютъ меня—и я спѣшу къ нимъ.

«Критика» есть самое жалкое, самое плохое отдѣленіе, а «Литературная Лѣтопись» одно изъ немногихъ отдѣленій, которыми «Библіотека» по справедливости можетъ гордиться. Странное противорѣчіе!... Какъ хотите, однакожъ такъ въ самомъ дѣлѣ, и это опять не совсѣмъ удивительно: есть люди, у которыхъ ума хватаетъ на статью въ нѣсколько страницъ, но есть также люди, у которыхъ ума хватаетъ только на нѣсколько строкъ. Причина этому заключается въ раздѣлѣ труда, на который природа обращаетъ вниманія гораздо больше, чѣмъ политическая экономія. Притомъ же иному талантъ, иному два...

Я не хочу нападать на явное отсутствіе добросовѣстности и благонамѣренности въ критическомъ отдѣленіи «Библіотеки», не хочу указывать на безпрестанныя противорѣчія, на какое-то хвастовство умѣньемъ смѣяться надъ всѣмъ, надъ приличіемъ и истиною: обо всемъ этомъ много говорили другіе и мнѣ почти ничего не оставили сказать. Скажу только, что недобросовѣстность критики «Библіотеки» заключается въ какой-то непонятной и высшей причинѣ, кромѣ обыкновенныхъ и пошлыхъ журнальныхъ отношеній. Г. Тю-тюнджи-Оглу ненавидитъ всякій родъ истинной славы, гонитъ съ ожесточеніемъ, все что ознаменовано талантомъ, и оказываетъ всевозможное покровительство посредственности и бездарности: гг. Булгаринъ и Гречъ у него писатели превосходные, таланты первостепенные, а г. Гоголь есть русскій Поль-де-Кокъ, и конечно нейдетъ ни въ какое сравненіе съ этими геніями. Но это все ужь старо и довольно пошло и скучно для повторенія: приведу примѣръ поновѣе и посвѣжѣе. Вы-

ходитъ новый романъ г. Лажечникова, произведеніе, конечно, не геніальное, не великое, не безсмертное, но ознаменованное печатью истиннаго дарованія, но дышущее живою, неподдѣльною теплотою, кипящее благороднымъ жаромъ, словомъ—плодъ искренней, задушевной и образованной мысли, и въ то же почти время выходитъ какое-то бездарное произведеніе, подъ именемъ «Записокъ Горянова». Что же? Критикъ «Библіотеки» берется разсматривать въ одной статьѣ оба эти произведенія, отпускаетъ нѣсколько плоскихъ остротъ на счетъ перваго и превозноситъ до небесъ послѣднее?... Конечно, это шутка, и для г. забавника очень удачная, потому что умные тотчасъ догадаются, что онъ «изволитъ потѣшаться», и не придутъ въ сомнѣніе на счетъ его ума и вкуса, а глупые подивятся его уму и вкусу и повѣрятъ ему на слово: въ томъ и другомъ случаѣ разсчетъ вѣрный, и шутка хоть куда! — Все такъ, но можетъ ли и долженъ ли человѣкъ, для котораго истина что-нибудь значитъ, который имѣетъ уваженіе къ своему человѣческому достоинству, можетъ ли и долженъ ли онъ такъ шутить?... Нѣтъ, воля ваша, а тутъ что нибудь да не то! Этотъ таинственный г. Тю-тюнджи-Оглу—кто онъ?... Ужь не Турокъ ли онъ въ самомъ дѣлѣ? Ужь не для того ли онъ усвоилъ себѣ европейскую образованность и знаніе нашего языка и нашихъ обычаевъ, чтобы отомстить намъ за униженіе своего отечества, сбивая съ прямаго пути образованія наши провинціи, смѣясь такъ злодѣйски и надъ правдою и надъ ними самими?... Чего добраго—съ нами крестная сила!... Но не одной недобросовѣстностью удивляетъ отдѣленіе «Критики» въ «Библіотекѣ»: оно, сверхъ того, носитъ на себѣ отпечатокъ какой-то посредственности, какой-то скудности, негибкости и нерастяжимости ума, котораго нестановится даже на нѣсколько страницъ. Но нашъ критикъ умѣетъ этому помочь: на двѣ строки своего сочиненія, онъ выписываетъ двѣ, три, четыре страницы изъ разбираемой книги, и этимъ часто избавляетъ

себя отъ большихъ затрудненій. Да и въ самомъ дѣлѣ, что бы онъ сталъ писать, онъ, для котораго не существуетъ никакихъ теорій, никакихъ системъ, никакихъ законовъ и условій изящнаго? Намъ скажутъ, что всего этого не существуетъ и для знаменитаго Жюль-Жанена, который несмотря на то, говоритъ обо всемъ, даже и о томъ, о чемъ не имѣетъ никакого понятія; намъ скажутъ, что остаются еще личныя впечатлѣнія, и что критикъ можетъ ихъ излагать. Все это такъ, да вѣдь личныя впечатлѣнія, получаемыя образованнымъ человѣкомъ отъ какого-нибудь произведенія, непремѣнно должны быть согласны съ тою или другою теоріею, системою, или по крайней мѣрѣ, съ тѣмъ или другимъ закономъ изящнаго, потому что, даже оставляя въ сторонѣ теоріи и системы, теперь извѣстны многіе законы, выведенные изъ самой сущности творчества; притомъ, можно ли говорить хорошо о прекрасныхъ впечатлѣніяхъ отъ такой книги, которая нагнала на васъ скуку?... Нѣтъ, очень понятно, отчего критики г. Тю-тюнджи-Оглу такъ тощи, сухи и скудны даже источниками изобрѣтенія, даже общими мѣстами. Онъ написалъ только двѣ критики, которыя могутъ служить образцомъ журнальной политики и ловкости. Первая, на «Черную Женщину» г. Греча, гдѣ критикъ очень ловко и знаменательно изложилъ теорію анатоміи, физіологіи, электричества и магнетизма человѣческаго тѣла, и, не сказавъ ничего о романѣ, сказалъ только, что̀ онъ говоритъ о всякой книгѣ, которую хочетъ пустить въ ходъ—что онъ ни на одномъ языкѣ земнаго шара не читалъ такого прекраснаго произведенія. И что̀ жъ было слѣдствіемъ этой критики? Разумѣется, провинція, думая найдти въ романѣ г. Греча всѣ чудеса, которыхъ она не понимаетъ и о которыхъ такъ хорошо говорилъ критикъ, раскупила «Черную Женщину». Оно и прекрасно: критикъ и себя показалъ и пріятеля одолжилъ! — Вторая—на романъ г. Булгарина «Мазепу», гдѣ критикъ какъ будто нападаетъ на автора за духъ новѣйшаго литературнаго неистовства, а

между тѣмъ, изложеніемъ содержанія и выписками изъ романа, показываетъ, что разбираемое имъ сочиненіе написано въ совершенно неистовомъ духѣ, такъ соблазнительномъ для провинціи. Слѣдствіе критики было опять то же самое!—Позвольте, виноватъ, я еще забылъ третью—на «Роксолану» г. Кукольника; эта критика не только умно и основательно написана, но даже и добросовѣстна. Странно только, что г. критикъ, уничтожая въ прахъ эту драму, осыпаетъ ея автора съ головы до ногъ комплиментами, которые напоминаютъ стихъ изъ «Горе отъ Ума»

> Не поздоровится отъ этакихъ похвалъ.

Слѣдствія этой критики были совсѣмъ другія, нежели двухъ прежнихъ: г. Кукольникъ нашелся принужденнымъ защищать и хвалить самъ себя въ «С. Пчелѣ».

Итакъ, за цѣлые два года, въ «Библіотекѣ» была только одна критика, и умная и безпристрастная вмѣстѣ, критика на «Роксолану», да двѣ критики недобросовѣстныя, но очень ловкія: на «Черную Женщину» и «Мазепу». Всѣ прочія, исключая недобросовѣстность, чрезвычайно неловки, неудачны, холодны, водяны и состоятъ большей частью изъ выписокъ изъ разбираемыхъ сочиненій. Конечно, это самый легкій способъ писать въ самое короткое время самыя большія критики, и, сказать правду, критикъ «Библіотеки» въ высочайшей степени владѣетъ этимъ искусствомъ!

Теперь слѣдуетъ «Литературная Лѣтопись». Какъ плохо въ «Библіотекѣ» отдѣленіе критики, такъ хороша ея «Литературная Лѣтопись». Въ этомъ отдѣленіи рецензентъ хотя также угождаетъ провинціи, но имѣетъ въ виду и столицу. О добросовѣстности и безпристрастіи «Литературной Лѣтописи» много говорить нечего; находить въ ней что-нибудь удивительное и чрезвычайное было бы странно; но ей нельзя отказать въ одномъ, очень важномъ достоинствѣ: въ ловкости, умѣньѣ, знаніи литературной манеры, въ шутливости и

часто остроуміи. Въ «Сынѣ Отечества» утверждаютъ, что передъ авторомъ «Литературной Лѣтописи» ни гроша не стóитъ ни Менцель, уступающій ему въ обширности и глубокости свѣдѣній, ни Жюль-Жаненъ, который славится остроуміемъ и не имѣетъ сотой доли насмѣшливости критика «Библіотеки для Чтенія». Я не шучу: эти слова, право, напечатаны въ «Сынѣ Отечества». Но я этому не дивлюсь, недивитесь и вы: я знаю, кто написалъ эти строки. Въ мірѣ физическомъ есть существа столь маленькія, что для нихъ все горы да утесы; вы помните басню Крылова, въ которой крыса извѣщаетъ свою куму, что врагъ ихъ, кошка, попала въ когти льву; но кума не повѣрила, говоря, что сильнѣе кошки звѣря нѣтъ?... Итакъ дѣло не о томъ. Чтó касается до учености, ею нынче трудновато обморочить: всѣ знаютъ, откуда она почерпается и какими средствами составляется. Напишите намъ книгу съ систематическимъ изложеніемъ предмета съ новой точки зрѣнія, и тогда мы взвѣсимъ вашу ученость и поклонимся ей; а на три страницы у кого не станетъ учености и ума? Чтò жь касается до удивительнаго остроумія критика «Библіотеки», то мы все-таки не видимъ, почему Жюль-Жаненъ долженъ сократиться въ нуль передъ его остроуміемъ. Тайна остроумія рецензента «Библіотеки», значительности и занимательности «Литературной Лѣтописи», заключается больше въ современности способа выраженія и знаніи литературнаго такта, нежели въ истинномъ остроуміи. Чтобъ дѣло было яснѣе, укажу на «С. Пчелу», этотъ неистощимый рудникъ тупоумныхъ рецензій. Выходитъ трагедія г. Лобанова, и «Пчела» начинаетъ жужжать: «Злополучный Борисъ! Развѣ мало тебѣ, что при жизни терпѣлъ ты отъ козней бояръ, отъ преслѣдованій враждебной тебѣ судьбы, отъ злыхъ навѣтовъ и отъ Гришки? Тебѣ и за гробомъ нѣтъ спокойствія! Начиная съ Нарѣжнаго и кончая М. Г. Лобановымъ, всякій поднимаетъ тебя изъ могилы, бѣдный старецъ; выводитъ на позорище, заставляетъ говорить такія вещи, ко-

торыхъ тебѣ никогда и въ голову не приходило. Бѣдный Борисъ!»—Бѣдная «Пчела»! скажемъ мы отъ себя... Выходитъ казарменный романъ, и она пускается въ предлинное и прескучное поученіе о томъ, что книги должны издаваться опрятно, потому что ихъ читаютъ дамы. Въ рецензіяхъ «Библіотеки» нельзя найдти такихъ пошлостей, такихъ беззубыхъ остротъ, такой тупоумной шутливости, такихъ истертыхъ, истасканныхъ общихъ мѣстъ. «Библіотека» смѣется не всегда остроумно, но всегда умно; или, по крайней мѣрѣ,—никогда глупо. Жаль только, что ея рецензентъ иногда покупаетъ свое остроуміе незаконными средствами. Мы, право, не понимаемъ, что̀ хорошаго или забавнаго въ томъ, что онъ смѣшиваетъ глупаго автора, или пошлаго издателя чужихъ сочиненій, съ содержателемъ типографіи, въ которой напечатана дурная книга. Такъ, напримѣръ, онъ укорялъ г. Степанова, нашего почтеннаго типографщика, шестой годъ служащаго своими неутомимыми станками «Телескопу» и «Молвѣ», будто онъ, г. Степановъ, вмѣстѣ съ г. Гурьяновымъ подалъ лакеямъ дурной примѣръ присвоенія чужой собственности и пропѣлъ піаниссимо неблагопріобрѣтенныя піесы изданнаго послѣднимъ сборника... Стыжусь вчужѣ, напоминая о такомъ жалкомъ поступкѣ г. рецензента; какъ онъ, при всемъ своемъ умѣ и всей своей смѣтливости, не понялъ, что клевета не есть остроуміе, и что въ этомъ отношеніи его рецензія пропѣта препiано, препіаниссимо?... Не понимаемъ также, что̀ за странная замашка у г. рецензента «Библіотеки», выписывая отрывокъ изъ разбираемой имъ книги, вставлять въ выписку пошлости своего изобрѣтенія и приписывать ихъ автору разбираемаго имъ сочиненія, какъ онъ сдѣлалъ это, напримѣръ, съ г. Кони, при разборѣ его водевиля «Иванъ Савельичъ».—Повторяемъ опять, неужели клевета есть остроуміе? Если остроуміе, то ужь, безъ сомнѣнія, провинціяльное, а не столичное!

«Смѣсь» составляетъ послѣднее отдѣленіе «Библіотеки».

одно изъ лучшихъ, изъ самыхъ занимательныхъ и самыхъ полныхъ. Тутъ вы найдете все: и брань на французскую литературу, и остроты надъ французскими водевилями, остроты, цѣликомъ взятыя изъ французскихъ же журналовъ, и ученыя извѣстія, и пр. и пр. Я думаю, что такое отдѣленіе необходимо для всякаго журнала, какъ десертъ для стола. Конечно, чтобы хорошо составлять подобную смѣсь, нужно быть только «великимъ человѣкомъ на малыя дѣла»; но журналъ странная вещь, и если для него нужны люди, способные на что нибудь прекрасное и даже великое, то не менѣе ихъ нужны и великіе люди на малыя дѣла. Редакторъ «Библіотеки» хорошо понялъ это и, новый Протей, преображается по своей волѣ и въ повѣствователя, и въ ученаго, и въ критика, и въ рецензента, и въ составителя «Смѣси»; жаль только, что во всемъ этомъ онъ сохраняетъ одинъ тонъ, одну манеру, одинъ духъ, употребляетъ однѣ замашки...

Довольно — я у берега! Пора оставить «Библіотеку для Чтенія», оставить во всѣхъ отношеніяхъ, въ полномъ смыслѣ этого слова. Но какое же слѣдствіе выведу я изъ всего сказаннаго мною объ этомъ журналѣ? Слѣдствіе у меня должно сойдтись съ приступомъ: «Библіотека» есть журналъ провинціяльный, и въ этомъ заключается тайна ея могущества, ея силы, ея кредита у публики. Выкинь она стихотворное отдѣленіе, выкинь повѣсти гг. Загоскина, Ушакова, Тимоѳеева, Брамбеуса, Булгарина, Масальскаго, Маркова, Степанова и другихъ, замѣни ихъ повѣстями гг. Марлинскаго, Одоевскаго, Павлова, Полеваго, Гоголя; переводи повѣсти лучшихъ писателей современной Европы; перемѣни свой циническій тонъ; введи критику строгую, безпристрастную, основательную—и трехъ четвертей подписчиковъ у ней какъ не бывало!... Впрочемъ, нельзя не дивиться вѣрному разсчету, съ которымъ она основана, неизмѣняемости и постоянству ея направленія, вѣрности самой себѣ, аккуратности въ изданіи, и, надо сказать правду, хорошему языку, особливо въ переводныхъ статьяхъ,

въ чемъ ей должны уступить всѣ наши журналы; наконецъ, ея дѣятельности, проворству, а болѣе всего—ея безсмѣнному и настоящему редактору.

Теперь мнѣ должно говорить о «Сынѣ Отечества», но я ничего не могу о немъ сказать, потому-что не только не читалъ, даже не видалъ его, какъ ни старался объ этомъ. «Сынъ Отечества» у насъ въ Москвѣ считается какимъ-то призракомъ-невидимкою, о существованіи котораго всѣ знаютъ, но котораго никто не видитъ. «Сынъ Отечества» самъ замѣтилъ, самъ созналъ эту странность и сомнительность своего существованія, и вздумалъ нынѣшній годъ возродиться, т. е. перемѣнить цвѣтъ своей обложки и блеснуть критикою—да, критикою!... Этой диковинки я кое-какъ добился. И что жь? Въ самомъ дѣлѣ, возрожденный журналъ размахнулся со всего плеча критическою статейкою, въ которой началъ похваляться—чѣмъ бы вы думали? — безпристрастіемъ!... Какова же эта критика, спросите вы? Отвѣчаю вамъ: ее написалъ г ВВВ.. авторъ очень плохихъ повѣстей, жалкій перелагатель Бальзака на русско-мѣщанскіе нравы, рецензентъ «С. Пчелы» и, наконецъ, отставной сотрудникъ «Библіотеки», какъ увѣряетъ въ этомъ публику сама «Библіотека»... Итакъ, довольно о критикѣ возрожденнаго «Сына Отечества»: есть вещи, которыя стòитъ только назвать по имени, чтобъ дать о нихъ настоящее понятіе!... Перехожу къ «Пчелѣ».

Вамъ извѣстно, что «Пчела» жужжитъ уже давно, что она любитъ и ужалить, въ чемъ ей, разумѣется, никогда не удается, потому что жало ея тупо. Вамъ извѣстно также, что этотъ журналъ есть двойчатка: одну половину его составляютъ политическія извѣстія, а другую разныя разности. Бѣда большая пришла бы этимъ разнымъ разностямъ, еслибы отъ нихъ отнять политическія извѣстія. Вы, почтенный Николай Ивановичъ, не читаете «Пчелы» (ея и многія давно ужь не читаютъ), но вы нѣкогда ее читали: она все та же, надъ нею тяготѣетъ все тотъ же уровень золотой посредственно-

сти, по прежнему она судитъ и рядитъ обо всемъ, бранитъ и хвалитъ одну и ту же книгу, отъ чего, разумѣется, для книги ни лучше, ни хуже; словомъ, «Пчела» журналъ ежедневный, нуждается въ оригиналѣ, такъ готова помѣстить брань на все, кромѣ самой себя. Я не буду слишкомъ распространяться о «Пчелѣ», я укажу только на одну ея характеристическую черту. Авторъ критическаго размаха возрожденнаго «Сына Отечества» ужасно расхваливаетъ «Пчелу» и находитъ въ ней одинъ только порокъ. «Пчела», говоритъ онъ, вообще отличается безпристрастіемъ (?!), и ее можно только укорить въ излишней добротѣ: она печатаетъ слишкомъ много похвалъ! Впрочемъ, хотите ли имѣть талисманъ, чтобъ узнавать, какая статья принята по доброй волѣ, и какая статья подсунута ей насильными просьбами? Это очень просто: подъ статьями послѣдняго рода всегда пишется роковое слово: «сообщено». Что это такое? Насмѣшка надъ публикою, ругательство надъ здравымъ смысломъ? Какъ? Стало-быть, журналистъ имѣетъ право расхвалить дурную книгу и разбранить хорошую, если поставитъ подъ своею статьею словечко «сообщено»?... Стало-быть, онъ имѣетъ право принять въ свой журналъ чужое и притомъ нелѣпое мнѣніе о той или другой книгѣ, не читавши этой книги, или думая о ней иначе, и правъ, когда поставитъ подъ глупой рецензіею «сообщено»?... Послѣ этого, можно ли даже упоминать о «Пчелѣ»?...

А знаете ли вы о войнѣ, которую «Пчела» ведетъ противъ «Библіотеки»? Вотъ потѣха-то! Ну такъ и рвется, что есть мочи! Бѣдная! мнѣ жаль ее! Какимъ тупымъ оружіемъ сражается она съ мощнымъ врагомъ, который не удостоиваетъ ее даже взгляда; какъ неловко, неуклюже нападаетъ на него она, которая недавно, очень недавно, такъ низко кланялась ему, такъ усердно прославляла его!

Враги!—давно ли другъ отъ друга
Ихъ жажда *злата* отвела?..

Въ одномъ изъ нумеровъ «возрожденнаго» старца помѣщена критическая статейка нѣкоего г. Павла Крутенева, автора очень плоской книжонки, на Барона Брамбеуса: прочтите ее, когда вамъ будетъ слишкомъ грустно. Можетъ-быть, вы заплачете, только не отъ горя, а отъ смѣху...

Теперь бы мнѣ слѣдовало говорить еще объ одномъ литературномъ петербургскомъ журналѣ, да я его и въ глаза не видалъ. Вы догадаетесь, что я говорю о «Литературныхъ Прибавленіяхъ къ Инвалиду», которыя справедливѣе бъ было назвать «Инвалидными Повтореніями Литературы»? Скорѣе можно открыть въ Москвѣ допотопную мамонтову кость, чѣмъ найдти этотъ журналъ. И между тѣмъ «Московскія Вѣдомости» и «Пчела» увѣдомляли о его изданіи на нынѣшній годъ: стало-быть, онъ существуетъ. Говорятъ, что почтенный издатель этого журнала-невидимки очень сильно ратуетъ противъ «Библіотеки для Чтенія» и нашего журнала: можетъ-быть! да почему жь бы и не такъ? Почтенный старецъ самъ пишетъ, самъ и читаетъ, слѣдовательно, никому зла не дѣлаетъ, слѣдовательно, его бранныя выходки суть не что̀ иное, какъ невинная забава на старости лѣтъ. Итакъ, въ часъ добрый!— пусть продолжаетъ тѣшиться!

И вотъ всѣ литературные петербургскіе журналы! Несмотря на разность ихъ направленія и неравенство въ силахъ, всѣ они стремятся къ одной цѣли—къ мирному и единодушному преуспѣянію въ наградѣ за труды и хлопоты, и потому всѣ они очень не любятъ безпокойныхъ крикуновъ, мѣшающихъ ихъ мирнымъ и полюбовнымъ сдѣлкамъ между собою и съ публикою. Они стараются жить въ ладу другъ съ другомъ, и если у нихъ бываютъ между собою размолвки, то всегда не изъ пустяковъ какихъ-нибудь, не изъ вздорныхъ мнѣній объ изящномъ, о безпристастіи, добросовѣстности, и другихъ подобныхъ бездѣлокъ, но всегда изъ чего-нибудь важнаго, существеннаго и необходимаго въ жизни. Одни изъ нихъ (такъ какъ ихъ немного, то и не считаю за нужное

называть по именамъ) плывутъ на всѣхъ парусахъ, дѣлаютъ обороты большіе, оптовые; другіе, не столь сильные, изворачиваются и такъ и сякъ, и иногда, въ мутной водѣ, вынимаютъ ловы довольно счастливые. Если жъ мелкіе извороты имъ не удаются, если кредитъ ихъ у публики падаетъ, то они прибѣгаютъ къ возрожденію, или къ перерожденію, смотря по обстоятельствамъ. Если у нихъ нѣтъ чего другаго, за то они могутъ похвалиться постоянствомъ, дѣятельностью, устойкою въ условіяхъ, разумѣется, внѣшнихъ, касающихся до выхода нумеровъ, качества бумаги, цвѣта обложки и тому подобнаго. Однимъ словомъ, одни оптомъ, другіе по мелочно, какъ бы ни было, всѣ болѣе или менѣе успѣваютъ въ своихъ намѣреніяхъ.

Совсѣмъ другое зрѣлище представляютъ московскіе журналы настоящаго времени. Въ нихъ можно замѣтить и мысль, и какіе то порывы благородные и чуждые внѣшнихъ разсчетовъ, большое усердіе къ своему дѣлу, и вмѣстѣ съ тѣмъ всегда неудачу, неуспѣхъ, какую-то медленность и, вслѣдствіе этого, неустойку во внѣшнихъ условіяхъ програмы; словомъ, московскіе журналы — люди добрые и честные, но какіе-то злополучные, какъ будто бы подъ несчастною звѣздою рожденные и съ самаго начала своего существованія осужденные на бѣдствія. Всмотритесь въ нихъ пристальнѣе; что̀ это такое? Идутъ, кажется, къ цѣли опредѣленной, видимой, а все не доходятъ до неё, а все сбиваются съ пути, ворочаются назадъ, начинаютъ свое путешествіе снова, а все ни шагу впередъ!... Всегда постоянные въ цѣли, они никогда не постоянны въ средствахъ, противорѣчатъ сами себѣ, не вѣрны своей идѣе, хотя и никогда не измѣнютъ ей. А злые-то петербургскіе собратія тому и рады: видя неудачи, смѣются; слыша себѣ громкіе и справедливые укоры, выставляютъ въ отвѣтъ числа своихъ подписчиковъ. Странное дѣло! То ли были московскіе журналы назадъ тому не больше какъ два года? Что̀ тогда были передъ ними петербургскіе журналы? притча

во языцѣхъ, предметъ посмѣянія!—А теперь, кажется, произошелъ размѣнъ въ роляхъ... Грустно, и однакожь справедливо!...

Но къ чему я пою такую жалобную прелюдію? Не будетъ ли эта прелюдія длиннѣе самой пѣсни, эта присказка длиннѣе самой сказки? Гдѣ они, эти московскіе журналы, о которыхъ я сбираюсь говорить? Много ли ихъ?... Передо мною носится какъ бы на крылахъ бури, множество призраковъ, но все это тѣни бойцовъ умершихъ... А живые... о, грустно.

О какихъ московскихъ журналахъ буду я говорить?... Много ли ихъ? Мнѣ бы слѣдовало начать съ «Телескопа» и «Молвы», подражая петербургскимъ журналамъ. Тамъ на этотъ счетъ не слишкомъ застѣнчивы и скромны. «Библіотека для Чтенія», давно ужь объявила, что такой журналъ, какъ она, «былъ настоящею потребностью публики». Еслибы писавшій эти строки прибавилъ «провинціяльной», то мы нимало не подивились бы его откровенности, которой онъ самъ дивится. «Пчела» безъ зазрѣнія совѣсти, объявила, что она между газетами то же, что «Библіотека» между журналами, что ея рецензіи прекрасны и всѣ статьи превосходны. Соблазнительный примѣръ откровенности! Но, говоритъ пословица, что городъ, то норовъ, что село, то обычай: въ Петербургѣ изстари заведено, между журналами и литераторами хвалить себя самихъ, если другіе не хвалятъ, въ Москвѣ же, напротивъ, это всегда почиталось неприличнымъ и смѣшнымъ. И потому я, слѣдуя московскому обычаю, умалчиваю о «Телескопѣ» и «Молвѣ». Вы сами, почтеннѣйшій издатель, вслѣдствіе вашего отсутствія, имѣете полное право быть судьей этихъ журналовъ, какъ они издавались безъ васъ. Я поручусь только за добросовѣстность и усердіе свое; объ исполненіи судите сами. Поспѣшу къ «Московскому Наблюдателю».

Петербургскіе журналы увѣряютъ, что «Наблюдатель» основанъ съ цѣлію уронить «Библіотеку», и видятъ въ этомъ

большую злонамѣренность. Мы этому не вѣримъ, во первыхъ, потому, что уронить «Библіотеку» трудно: книга большая, толстая, жирная, какъ увѣряла насъ сама «Библіотека», а какъ жиръ и сало тождественны, то и сальная, прибавимъ мы отъ себя; во вторыхъ, мы скорѣе можемъ предположить, что «Наблюдатель» основанъ съ цѣлію сдѣлать реакцію дурному и вредному вліянію «Библіотеки» на нашу публику, и въ этомъ мы не только не видимъ ничего худаго или предосудительнаго, но видимъ много хорошаго и благороднаго. По объявленію «Наблюдателя» было замѣтно, что это будетъ журналъ дѣятельный, настойчивый, упорный, журналъ съ мнѣніемъ, направленіемъ, характеромъ. Имена участниковъ въ изданіи утверждали насъ въ этой вѣрѣ. Мы ждали «Наблюдателя» съ нетерпѣніемъ, какъ торжества Москвы надъ Петербургомъ, какъ побѣды честной литературной дѣятельности надъ литературною промышленностію. Въ самомъ дѣлѣ, журналъ новый, юный, съ свѣжими, неистощенными силами, съ прекрасными именами, съ хорошею репутаціею еще до своего рожденія—чего мы не были въ правѣ надѣяться отъ него?... Правда, искушенные холоднымъ опытомъ, обманутые не разъ въ самыхъ лучшихъ своихъ надеждахъ, утратившіе вѣру въ авторитеты, мы иногда задумывались грустно, улыбались недовѣрчиво; но неужели же «Библіотека», литературная промышленность и посредственность, должны торжествовать, неужели же голосъ правды уже безсиленъ, уже заглушенъ кликами: «къ намъ, къ намъ, у насъ лучше?» восклицали мы, и ласково, съ улыбкою посматривали на объявленіе о новомъ журналѣ. Наконецъ онъ появился: вышла книжка—Петербуръ привсталъ; вышла другая — Петербургъ пріосанился и улыбнулся; вышла третья, четвертая—Петербургъ захохоталъ, смотря на пронесшуюся мимо его бурю; Москва пріуныла—и наши надежды разлетѣлись въ прахъ!.. Да, господа, прекрасно очарованіе, мила вѣра въ достоинство всего, что хочется видѣть хорошимъ, но и холодный скеп-

тицизмъ имѣетъ свою добрую сторону: если съ нимъ слишкомъ мучаетъ васъ зѣвота, за то съ нимъ не попадешь въ дурачки, а быть въ дурачкахъ всего хуже!...

Прежде пежели мы объяснимъ, почему «Наблюдатель», обладая всѣми средствами, необходимыми для журнала, нисколько не оправдалъ надеждъ, которыя подавалъ о себѣ, мы должны сказать, что онъ, въ самомъ дѣлѣ, былъ предпріятіемъ честнымъ, добросовѣстнымъ, благонамѣреннымъ, что редакція его употребляла и употребляетъ всѣ средства сдѣлать его лучшимъ, что она не щадитъ для этого ни издержекъ, ни труда. Роскошное, великолѣпное изданіе, полнота книжекъ, мелкій шрифтъ статей, доказываютъ это. Со стороны своей благонамѣренности, «Наблюдатель» не измѣнилъ своей программѣ; но благонамѣренность и талантъ или умѣнье, къ несчастію, не одно и то же!...

Журналъ долженъ имѣть прежде всего физіономію, характеръ, альманачная безличность для него всегда хуже. Физіономія и характеръ журнала состоятъ въ его направленіи, его мнѣніи, его господствующемъ ученіи, котораго онъ долженъ быть органомъ. У насъ въ Россіи могутъ быть только два рода журналовъ—ученые и литературные; говоря: могутъ быть, я хочу сказать — могутъ приносить пользу. Журналы собственно ученые у насъ не могутъ имѣть слишкомъ обширнаго круга дѣйствія; наше общество еще слишкомъ молодо для нихъ. Собственно литературные журналы составляютъ настоящую потребность нашей публики: журналы учено-литературные, искусно дирижируемые, могутъ приносить большую пользу. Теперь какія мнѣнія, какое ученіе должны господствовать въ нашихъ журналахъ, быть главнымъ ихъ элементомъ? Отвѣчаемъ, не задумываясь: литературныя, до искусства, до изящнаго относящіяся. Да, это главное! Вы хотите издавать журналъ, съ тѣмъ чтобы дѣлать пользу своему отечеству, такъ узнайте жъ прежде всего его главныя, настоящія, текущія потребности. У насъ еще мало читателей: въ

нашемъ отечествѣ, составляющемъ особенную, шестую часть свѣта, состоящемъ изъ шестидесяти милліоновъ жителей, журналъ, имѣющій пять тысячъ подписчиковъ, есть рѣдкость неслыханная, диво дивное. Итакъ, старайтесь умножить читателей: это первая и священнѣйшая ваша обязанность. Не пренебрегайте для этого никакими средствами, кромѣ предосудительныхъ, наклоняйтесь до своихъ читателей, если они слишкомъ малы ростомъ, пережевывайте имъ пищу, если они слишкомъ слабы, узнайте ихъ привычки, ихъ слабости, и, соображаясь съ ними, дѣйствуйте на нихъ. Въ этомъ отношеніи, нельзя не отдать справедливости «Библіотекѣ»: она надѣлала много читателей; жаль только, что безъ нужды слишкомъ низко наклоняется, такъ низко, что въ рядахъ своихъ читателей не видитъ никого ужъ ниже себя; крайности во всемъ дурны; умѣйте наклонить и заставьте думать, что вы наклоняетесь, хоть вы стоите и прямо. Потомъ, вторая ваша обязанность, развивая и распространяя вкусъ къ чтенію, развивать вмѣстѣ и чувство изящнаго. Это чувство есть условіе человѣческаго достоинства: только при немъ возможенъ умъ, только съ нимъ ученый возвышается до міровыхъ идей, понимаетъ природу и явленія въ ихъ общности; только съ нимъ гражданинъ можетъ нести въ жертву отечеству и свои личныя надежды и свои частныя выгоды; только съ нимъ человѣкъ можетъ сдѣлать изъ жизни подвигъ и не сгибаться подъ его тяжестію. Безъ него, безъ этого чувства, нѣтъ генія, нѣтъ таланта, нѣтъ ума—остается одинъ пошлый «здравый смыслъ», необходимый для домашняго обихода жизни, для мелкихъ разсчетовъ эгоизма. Кто откликается на одну плясовую музыку, откликается не сердцемъ, а ногами; чью грудь не томитъ, чью душу не волнуетъ музыка; кто видитъ въ картинѣ только галантерейную вещь, годную для украшенія комнаты, и дивится въ ней одной отдѣлкѣ; кто не любилъ стиховъ смолоду, кто видитъ въ драмѣ только театральную піэсу, а въ романѣ сказку, годную для занятія

отъ скуки—тотъ не человѣкъ, хотя бы онъ умѣлъ болтать о Россіи, о Робертѣ-Дьяволѣ, чугунныхъ дорогахъ и паровыхъ машинахъ. Эстетическое чувство есть основа добра, основа нравственности. Пусть процвѣтаетъ въ Сѣверо-Американскихъ Штатахъ гражданское благоденствіе, пусть цивилизація дошла до послѣдней степени, пусть тюрьмы тамъ пусты, трибуналы праздны: но если тамъ, какъ увѣряютъ насъ, нѣтъ искусства, нѣтъ любви къ изящному, я презираю этимъ благоденствіемъ, я не уважаю этой цивилизаціи, я не вѣрю этой нравственности, потому что это благоденствіе искусственно, эта цивилизація безплодна, эта нравственность подозрительна. Гдѣ нѣтъ владычества искусства, тамъ люди не добродѣтельны, а только благоразумны, не нравственны, а только осторожны; они не борются со зломъ, а избѣгаютъ его, избѣгаютъ его не по ненависти ко злу, а изъ разсчета. Цивилизація тогда только имѣетъ цѣну, когда помогаетъ просвѣщенію, а слѣдовательно, и добру—единственной цѣли бытія человѣка, жизни народовъ, существованія человѣчества. Погодите, и у насъ будутъ чугунныя дороги и, пожалуй, воздушныя почты, и у насъ фабрики и мануфактуры дойдутъ до совершенства, народное богатство усилится; но будетъ ли у насъ религіозное чувство, будетъ ли нравственность—вотъ вопросъ Будемъ плотниками, будемъ слѣсарями, будемъ фабрикантами; но будемъ ли людьми—вотъ вопросъ!

Чувство изящнаго развивается въ человѣкѣ самимъ изящнымъ, слѣдовательно, журналъ долженъ представлять своимъ читателямъ образцы изящнаго; потомъ, чувство изящнаго развивается и образуется анализомъ и теоріею изящнаго, слѣдовательно журналъ долженъ представлять критику. Тамъ, гдѣ есть уже охота къ искусству, но гдѣ еще зыбки и шатки понятія объ немъ, тамъ журналъ есть руководитель общества. Критика должна составлять душу, жизнь журнала, должна быть постояннымъ его отдѣленіемъ, длинною, не прерывающеюся и не оканчивающеюся статьею. И это тѣмъ важнѣе,

что она для всѣхъ приманчива, всѣми читается жадно, всѣми почитается украшеніемъ и душой журнала. Первая ошибка «Наблюдателя» состоитъ въ томъ, что онъ не созналъ важности критики, что онъ какъ бы изрѣдка и неохотно принимается за нее. Онъ выключилъ изъ себя библіографію, эту низшую, практическую критику, столь необходимую, столь важную, столь полезную и для публики и для журнала. Для публики здѣсь та польза, что, питая довѣренность къ журналу, она избавляется и отъ чтенія и отъ покупки дурныхъ книгъ, и въ то же время, руководимая журналомъ, обращаетъ вниманіе на хорошія; потомъ, развѣ по поводу плохаго сочиненія нельзя высказать какой-нибудь дѣльной мысли, развѣ къ разбору вздорной книги нельзя привязать какого-нибудь важнаго сужденія? Для журнала, библіографія есть столько же душа и жизнь; сколько и критика. «Библіотека» очень хорошо поняла эту истину, и за то, браните ее какъ угодно, а у ней всегда будетъ много читателей. Теперь сдѣлаю нѣсколько общихъ замѣчаній на «Наблюдателя», а потомъ перейду къ его критикѣ.

«Наблюдатель» есть журналъ энциклопидическій: и вотъ еще одинъ изъ главныхъ его недостатковъ, одна изъ причинъ, мѣшающихъ его успѣху. Мы не говоримъ уже о томъ, что энциклопедизмъ безполезенъ, вреденъ, что онъ теперь, къ нашему несчастію, овладѣлъ нами и кружитъ наши головы; мы не говоримъ, что энциклопедизмъ есть не универсальность, а скорѣе односторонняя поверхностность; мы спрашиваемъ только, сообразенъ ли планъ и границы «Наблюдателя» съ энциклопедизмомъ? «Библіотека» имѣетъ полное право быть энциклопедическимъ журналомъ: въ книгѣ изъ двадцати слишкомъ листовъ можно поговорить о многомъ. Но и «Библіотека» раздѣлена на извѣстное число отдѣленій, и въ каждой книжкѣ ея вы видите одно и то же расположеніе, одни и тѣ же отдѣленія и въ одинаковомъ числѣ; и потому, если вы не занимаетесь, напримѣръ, сельскимъ хозяйствомъ, то можете его отдѣленіе

оставлять неразрѣзаннымъ—для васъ и такъ много останется чего почитать. Въ «Наблюдателѣ», напротивъ, такой энциклопедизмъ невозможенъ. Положимъ, статья г. Давыдова «О свекловичносахарномъ производствѣ» есть статья превосходная, европейская, да она имѣетъ интересъ частный, она тяжела для такого журнала, какъ «Наблюдатель»; ея мѣсто въ «Земледѣльческомъ Журналѣ», или, что̀ всего лучше, въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ», у которыхъ, говорятъ, около десяти тысячъ подписчиковъ. Притомъ, мы не видимъ полнаго энциклопедизма въ «Наблюдателѣ»: его поприще ограничивается очень немногими и опредѣленными предметами: литературою, исторіею, сельскимъ хозяйствомъ и политическою экономіею. Напротивъ, намъ кажется, что его энциклопедизмъ состоитъ въ какомъ-то отсутствіи общности, порядка, характера. Это альманахъ, это тетради, гдѣ сшиваются и дурныя, и посредственныя, и хорошія, и отличныя статьи. Только періодическій выходъ его книжекъ дѣлаетъ его журналомъ. Конечно, въ немъ бываютъ статьи превосходныя, но эти статьи не составляютъ регулярнаго войска, это настоящая милиція, которая идетъ неровнымъ шагомъ, нападаетъ недружно, невпопадъ, нестройно, и, сильная своимъ многолюдствомъ, своею храбростію, вездѣ проигрываетъ сраженія, вездѣ отступаетъ. Поэтому, я не буду пересчитывать статей «Наблюдателя» и отдавать о каждой изъ нихъ отчеты. «Наблюдатель» особенно щеголяетъ стихотвореніями, но въ этомъ онъ не далеко ушелъ отъ «Библіотеки». Кромѣ того, что въ немъ было не болѣе двухъ или трехъ порядочныхъ стихотвореній, въ немъ есть множество такихъ, которыя рѣшительно не дѣлаютъ чести его вкусу, какъ, напр., «Своя Семья», уродливая и грязная каррикатура на поэзію. Собственно изъ изящныхъ произведеній замѣчательны: «Иванъ Барабашъ» г. Срезневскаго. «Маскарадъ» г. Павлова и «Себастіанъ Бахъ» г. Безгласнаго, а изъ теоретическихъ: «Взглядъ на направленіе исторіи» г. Ястребцова. О переводныхъ умалчиваю: между ними есть и

очень хорошія и очень посредственныя. Обращаюсь къ критикѣ.

Критика въ «Наблюдателѣ» такъ странна, такъ удивительна, что стôитъ особеннаго, подробнаго разсмотрѣнія, для котораго я теперь не имѣю времени, да и у васъ не достанетъ мѣста. Надобно сказать, что это критика характерная, вѣрная самой себѣ, добросовѣстная и убѣжденная, если можно такъ выразиться; но вмѣстѣ съ тѣмъ не достигающая своей цѣли, не приносящая пользы, не понимаемая публикою. Причина этому заключается въ томъ, что она не современна, что она отзывается классицизмомъ, не имѣетъ никакого основнаго начала, никакого центра, изъ котораго бы выходила, что она, наконецъ, похожа на аббата Баттё во фракѣ XIX вѣка. Знаю, что я сказалъ слишкомъ много, что подобныя вещи или вовсе не говорятся, или говорятся съ доказательствами: я представлю ихъ въ особенной статьѣ «О критикѣ Московскаго Наблюдателя». Пусть, какъ хотятъ, судятъ о моемъ поступкѣ, но я твердо убѣжденъ, что можно уважать чужія мнѣнія и быть съ ними несогласнымъ, что уваженіе уваженіемъ, приличіе приличіемъ, а правда правдою, что комплименты и мадригалы хороши въ гостиной, на паркетѣ, а не въ журналѣ, гдѣ всего важнѣе честное, независимое, чуждое личностей, но и твердое, стойкое мнѣніе.

Этимъ пока оканчиваю мои замѣчанія о литературныхъ журналахъ. Что̀ жъ касается до книгъ, относящихся къ изящной словесности, то въ Петербургѣ, въ ваше отсутствіе, не вышло ни одной достойной вниманія; въ Москвѣ вышелъ «Ледяной Домъ», новый романъ И. И. Лажечникова. Этотъ романъ былъ истиннымъ подаркомъ русской публикѣ, прекрасною, лучезарною звѣздою на пустынномъ небосклонѣ нашей литературы. Но я не буду говорить о немъ: онъ стôитъ подробнаго разсмотрѣнія; и такъ какъ mieux tard, que jamais, то въ «Телескопѣ», безъ сомнѣнія, будетъ помѣщенъ полный отчетъ объ этомъ примѣчательномъ произведеніи. Не мало надѣлало

шуму появленіе «Стихотвореній г. Бенедиктова»: одни увидѣли въ нихъ зарю новой поэтической жизни въ нашей литературѣ другіе не признаютъ въ нихъ даже таланта версификаціи; середины между этими двумя крайностями нѣтъ; публика такъ же раздѣлена, какъ и журналы, въ отношеніи къ г. Бенедиктову. Вамъ извѣстно объ немъ мое мнѣніе: можетъ-быть, оно несправедливо, но оно было плодомъ убѣжденія, чуждаго всякой личности. Какъ бы то ни было, но я рѣшился не говорить болѣе объ этомъ предметѣ: пусть рѣшитъ этотъ вопросъ время, лучшій рѣшитель такихъ вопросовъ. Къ числу пріятныхъ явленій нашей бѣдной литературы принадлежатъ «Стихотворенія г. Кольцова», которыя вамъ также извѣстны. Но г. Кольцову не такъ посчастливилось, какъ г. Бенедиктову.

И вотъ я кончилъ.... А слѣдствіе?... Къ чему его выводить, когда оно и такъ ясно? Факты говорятъ иногда краснорѣчивѣе разсужденій. Литература есть народное самосознаніе, и тамъ, гдѣ нѣтъ этого самосознанія, тамъ литература есть или скороспѣлый плодъ, или средство къ жизни, ремесло извѣстнаго класса людей. Если и въ такой литературѣ есть прекрасныя и изящныя созданія, то они суть исключительныя, а не положительныя явленія, а для исключеній нѣтъ правила....

О КРИТИКѢ И ЛИТЕРАТУРНЫХЪ МНѢНІЯХЪ

«МОСКОВСКАГО НАБЛЮДАТЕЛЯ».

Что такое критика? Простая оцѣнка художественнаго произведенія, приложеніе теоріи къ практикѣ, или усиліе создать теорію изъ данныхъ фактовъ? Иногда то и другое, чаще все вмѣстѣ. Потомъ, чѣмъ критика должна быть? Частнымъ выраженіемъ мнѣнія того или другаго лица, принимающаго на себя обязанность судьи изящнаго, или выраженіемъ господствующаго мнѣнія эпохи, въ лицѣ ея представителей, которое есть результатъ прежде бывшихъ мнѣній, прежде бывшихъ опытовъ и наблюденій? Безъ сомнѣнія, она имѣетъ право быть тѣмъ и другимъ, но въ первомъ случаѣ она должна быть шагомъ впередъ, открытіемъ новаго, расширеніемъ предѣловъ знанія, или даже совершеннымъ его измѣненіемъ, должна быть дѣломъ генія; во второмъ случаѣ, она меньше рискуетъ, но за то можетъ быть увѣреннѣе въ самой себѣ, можетъ быть всегда истинною въ отношеніи къ своему времени. Итакъ критика перваго рода есть исключеніе изъ общаго правила, явленіе великое и рѣдкое; критика втораго рода есть усиліе уяснить и распространить господствующія понятія своего времени объ изящномъ. Въ наше время, когда основные законы творчества уже найдены, это есть единственная цѣль критики. Уяснить эти законы теоретически, подтверждать ихъ истину практически, вотъ ея назначеніе. Теорія есть систематическое и гармоническое единство законовъ изящнаго; но она имѣетъ

ту невыгоду, что заключается въ извѣстномъ моментѣ времени, а критика безпрестанно движется, идетъ впередъ, собираетъ для науки новые матеріалы, новыя данныя. Это есть движущаяся эстетика, которая вѣрна однимъ началамъ, но которая ведетъ насъ къ нимъ разными путями и съ разныхъ сторонъ, и въ этомъ-то заключается ея прогрессъ. Вотъ почему критика такъ важна, такъ всеобща; вотъ почему она завладѣла общимъ вниманіемъ и пріобрѣла такой авторитетъ, такое могущество. Дарованіе критика есть дарованіе рѣдкое и потому высоко цѣнимое; если мало людей, надѣленныхъ отъ природы бо̀льшимъ или меньшимъ участкомъ эстетическаго чувства, способныхъ принимать впечатлѣнія изящнаго, то какъ же должно быть мало людей, обладающихъ въ высшей степени этимъ эстетическимъ чувствомъ и этою пріемлемостію впечатлѣній изящнаго!... Ошибаются тѣ люди, которые почитаютъ ремесло критика легкимъ и болѣе или менѣе всякому доступнымъ: талантъ критика рѣдокъ, путь его скользокъ и опасенъ. И въ самомъ дѣлѣ, съ одной стороны, сколько условій сходится въ этомъ талантѣ: и глубокое чувство, и пламенная любовь къ искусству, и строгое, многостороннее изученіе, и объективность ума, которая есть источникъ безпристрастія, способность не поддаваться увлеченію; съ другой стороны, какова высокость принимаемой имъ на себя обязанности! На ошибки подсудимаго смотрятъ какъ на что̀-то обыкновенное; ошибка судьи наказывается двойнымъ посмѣяніемъ.

Предметъ критики есть приложеніе теоріи къ практикѣ. Всякое критическое разсмотрѣніе, имѣющее своимъ предметомъ не прямо изящное, а что-нибудь имѣющее къ нему отношеніе, есть не критика, а полемика, какъ бы оно ни было скромно, вѣжливо, тихо и безжизненно. Статья объ мнѣніяхъ какого-нибудь журнала объ изящномъ есть критика; статья о самомъ журналѣ есть полемика или простое сужденіе. Статья о сочиненіяхъ истиннаго поэта, въ которой доказывается, почему онъ есть истинный поэтъ, или статья о сочиненіяхъ

поэта-самозванца, въ которой доказывается, почему онъ есть поэтъ-самозванецъ, такая статья есть критика; статья о произведенiи человѣка, котораго никто не думалъ почитать поэтомъ, и котораго сочиненiя не идутъ подъ повѣрку теорiи, есть полемика. Подъ словомъ «полемика» я разумѣю здѣсь не брань, не споры, а все что̀ называется рецензiею и простымъ выраженiемъ мнѣнiя о какомъ-нибудь литературномъ предметѣ. Цѣль критики высокая—повѣрка фактовъ умозрѣнiемъ, и наоборотъ, цѣль полемики низшая—защита здраваго смысла. Критика опирается на умозрѣнiи, полемика на здравомъ смыслѣ. Я почелъ необходимымъ сдѣлать это раздѣленiе: у насъ всякая статья, въ которой судится о какомъ-нибудь литературномъ предметѣ, называется критикою.

Всякое дѣло должно быть сообразно съ обстоятельствами, въ ладу съ отношенiями. Такъ и критика. Мы сказали что̀ она такое; теперь, мы должны сказать, чѣмъ она должна у насъ быть въ Россiи. Въ Германiи, странѣ критики, критика идеальна, умозрительна, во Францiи критика положительная, историческая. Какова же должна быть критика въ Россiи?... Но можетъ ли быть у насъ даже какая-нибудь критика, когда у насъ нѣтъ литературы? Г. Шевыревъ однажды коснулся этого вопроса и рѣшилъ, что у насъ критика должна, какъ у Нѣмцевъ, предшествовать литературѣ. Мнѣнiе, можетъ-быть, не вѣрное, но остроумное! не хочу разсматривать его; скажу только, что по моему мнѣнiю, нашей литературѣ должна предшествовать нѣкоторая образованность вкуса, или, другими словами, у насъ сперва должны явиться читатели, dilettanti, а потомъ уже и литература. Нѣмцы сдѣлались критиками вслѣдствiе своего характера, своего умозрительнаго направленiя, слѣдовательно, у нихъ критика родилась сама; у насъ она есть усилiе или подражанiе, такъ же какъ и литература. Я не знаю политической экономiи и потому не могу рѣшить, продуктъ ли родитъ потребителей, или потребители родятъ продуктъ; по крайней мѣрѣ, у насъ сперва должны явиться

требователи на литературу, а потомъ уже и литература. А то—смѣшное дѣло!—хотятъ, чтобы у насъ были поэты, когда еще ихъ некому читать. Цвѣтущее состояніе нашей книжной торговли не только не опровергаетъ этого положенія, но еще подтверждаетъ его: тамъ, гдѣ съ равною жадностью читается и хорошее и дурное, гдѣ равный успѣхъ имѣютъ и «пѣсенники» г. Гурьянова и стихотворенія Пушкина, тамъ видна охота къ чтенію, но не потребность литературы. Когда наша читающая публика сдѣлается многочисленна, взыскательна и разборчива, тогда явится и литература.

Изъ этого ясно видно назначеніе критики въ Россіи. У насъ принесетъ пользу критика высшая, трансцендентальная: она необходима; но она у насъ должна являться многорѣчивою, говорливою, повторяющею саму себя, толковитою. Ея цѣлью долженъ быть не столько успѣхъ науки, сколько успѣхъ образованности. Наша критика должна быть гувернеромъ общества и на простомъ языкѣ говорить высокія истины. Въ своихъ началахъ, она должна быть нѣмецкою, въ своемъ способѣ изложенія французскою. Нѣмецкая теорія и французскій способъ изложенія—вотъ единственный способъ сдѣлать ее и глубокою и общедоступною. Нѣмцы обладаютъ умозрѣніемъ, но не мастера посвящать профановъ въ свои таинства, ихъ можетъ понять ихъ же каста—ученые; Французы зыбки и мелки въ умозрѣніи, но мастера мирить знаніе съ жизнію, обобщать идеи. Подражать же исключительно Нѣмцамъ пока безполезно, Французамъ—вредно, потому что, съ одной стороны, идея всегда должна быть зерномъ ученія, но не должна пугать своею глубиною, должна быть доступна; съ другой стороны, практическія начала безъ основной идеи—пустой орѣхъ, котораго не стоитъ труда грызть. Во всякомъ случаѣ, не надо забывать, что русскій умъ любитъ просторъ, ясность, опредѣленность: чистое умозрѣніе его не отуманитъ, но отвратитъ отъ себя; фактизмъ можетъ сдѣлать его мелкимъ, поверхностнымъ.

У насъ любятъ критику — объ этомъ нѣтъ спора. Книжка журнала всегда разогнута на критикѣ, первая разрѣзанная статья въ журналѣ есть критика; какъ бы ни былъ дуренъ журналъ, въ какомъ бы ни былъ упадкѣ, но если въ немъ случится хоть одна замѣчательная критическая статья, она будетъ прочтена, заключающая ее книжка вынется изъ-подъ спуда и увидитъ свѣтъ Божій; критикѣ больше всего бываетъ обязанъ журналъ своею силою. Безъ критики журналъ есть образъ безъ лица, анатомическій препаратъ, а не живое органическое существо. Почему же такъ? Тутъ скрывается много причинъ: и оскорбленное самолюбіе, и личныя отношенія, но болѣе всего жажда образованности. Теперь очень ясно, чѣмъ должна быть въ Россіи критика, какая ея цѣль и какимъ путемъ должна она идти къ своей цѣли. Равнымъ образомъ, теперь ясно видно, какъ важна у насъ критика, какъ благодѣтельно вліяніе хорошей критики, и какъ вредно—дурной.

Окончивъ эти предварительныя объясненія, которыя я почиталъ необходимыми, приступаю къ своему дѣлу.

Я не безъ намѣренія сказалъ о различіи критики отъ полемики, не безъ намѣренія далъ моей статьѣ заглавіе не просто «о критикѣ Московскаго Наблюдателя», но «о критикѣ и литературныхъ мнѣніяхъ Московскаго Наблюдателя»: еслибы я сталъ говорить только о его критикѣ, то мнѣ было бы не о чемъ говорить, потому что собственно критическихъ статей въ «Наблюдателѣ» было не больше двухъ или трехъ, остальныя всѣ полемическія, въ томъ смыслѣ, какой я даю полемикѣ.

Я буду разсматривать всѣ статьи по порядку, буду слѣдить всѣ мнѣнія шагъ за шагомъ.

Г. Шевыревъ есть исключительный и привиллегированный критикъ «Московскаго Наблюдателя»: его статьи составляютъ лучшее украшеніе и даютъ нѣкоторую жизнь и движеніе этому журналу, который такъ бѣденъ жизнью и движеніемъ. Поэтому, на его статьи я долженъ обратить особенное вни-

маніе. Г. Шевыревъ литераторъ дѣятельный, добросовѣстный, оригинальный во мнѣніяхъ и слогѣ, литераторъ съ дарованіемъ и авторитетомъ: тѣмъ большаго вниманія заслуживаютъ его критическія мнѣнія, а всякое вниманіе будетъ ли оно поддержкою или реакціею, есть признакъ уваженія. Опровергать можно только то, что имѣетъ вліяніе на публику, а имѣть это вліяніе можетъ только талантъ. Вотъ что заставило меня взяться за перо, вотъ какимъ чувствомъ и вслѣдствіе какой причины приступаю я къ разбору мнѣній г. Шевырева.

Г. Шевыревъ дебютировалъ въ «Наблюдателѣ» статьею «Словесность и Торговля». Это была статья не критическая, а полемическая. Г. Шевыревъ изъявляетъ въ ней сожалѣніе, что наша литература превратилась въ промышленность, что она «подружилась съ книгопродавцемъ, продала ему себя за деньги и поклялась въ вѣчной вѣрности». Это выраженіе есть остроумная и чрезвычайно вѣрная характеристика современной нашей литературы. Вообще вся статья отличается какимъ-то грустнымъ чувствомъ негодованія и колкимъ остроуміемъ въ выраженіи. Въ ней много справедливаго, глубоко истиннаго и поразительно вѣрнаго; но выводъ ея рѣшительно ложенъ. Авторъ доказалъ совсѣмъ не то, что̀ хотѣлъ доказать, какъ увидимъ ниже. Послѣдуемъ за нимъ въ его статьѣ:

. . . Нашъ писатель то, что можно сказать однимъ словомъ, выражаетъ предложеніемъ, а предложеніе, достаточное для мысли, вытягиваетъ въ длинный, предлинный періодъ, періодъ въ убористую страницу, страницу въ огромный листъ печатный... Его слогъ, какъ проволока, можетъ до безконечности вытягиваться. — Но въ чемъ тайна всего этого?—Въ томъ, что цѣна печатнаго листа есть 200 или 300 рублей; что каждый эпитетъ въ статьѣ его цѣнится, можетъ-быть, въ гривну, каждое предложеніе есть рубль; каждый періодъ, смотря по длинѣ, есть синяя или красная ассигнація!...

Все это очень остроумно и вѣрно; но сдѣлаемъ еще нѣсколько выписокъ.

Итакъ болтливость нашего слога, безконечные плеоназмы, необдѣланные періоды, ряды синонимовъ, существительныхъ, прилагательныхъ и глаголовъ на выборъ, всѣ эти свойства скорописи,

одолѣвающей нашу литературу, имѣютъ начало свое въ томъ, что нынѣ слова — деньги, и слогъ чѣмъ грузнѣе, тѣмъ выгоднѣе. Отъ такого слога растетъ статья, толстѣютъ листки книги, вздувается самая книга, какъ калачъ у пекаря, наблюдающаго выгоды припеки.

На журналы я смотрю, какъ на капиталистовъ. „Библіотека для Чтенія" имѣетъ для меня пять тысячъ душъ подписчиковъ. «Сѣверная Пчела" можетъ-быть вдвое. Замѣчательно, что эти журналы еще въ томъ сходятся съ богачами, что любятъ хвастаться всенародно своимъ богатствомъ. И эти души подписчиковъ гораздо вѣрнѣе, чѣмъ твои оброчныя: за ними никогда нѣтъ недоимки; онѣ платятъ впередъ, и всегда чистыми деньгами, и всегда на ассигнаціи. Вотъ ѣдетъ литераторъ въ новыхъ саняхъ: ты думаешь, это сани. Нѣтъ, это статья „Библіотеки для Чтенія", получившая видъ саней, покрытыхъ медвѣжьею полостью, съ богатыми серебряными когтями. Вся эта бронза, этотъ коверъ, этотъ лакъ чистый и опрятный—все это листы этой дорого заплаченной статьи, принявшіе разные виды саннаго издѣлія. Литераторъ хочетъ дать обѣдъ и жалуется, что у него нѣтъ денегъ. Ему говорятъ: да напиши повѣсть и пошли въ „Библіотеку", вотъ и обѣдъ.

Вызови на страшный судъ того писателя, котораго первый романъ, внушенный вдохновеніемъ честнымъ и приготовленный долгимъ трудомъ, завоевалъ вниманіе публики! Спроси совѣсть его о второмъ, о третьемъ, о четвертомъ его романѣ! Вслѣдствіе чего они явились? Не насильно-ли выпросилъ онъ ихъ у непокорнаго вдохновенія, у невнимательной исторіи? Не торопился-ли онъ всѣмъ напряженіемъ силъ своихъ противъ условій Музы, чтобъ только воспользоваться свѣжестью перваго успѣха? Его насильственное второе, болѣе насильственное третье и четвертое вдохновеніе не было-ли плодомъ того безотчетнаго, но сладкаго чувства, что романъ теперь самая вѣрная спекуляція?

Повторяю, въ этихъ выпискахъ заключается самое вѣрное изображеніе современной литературы. Но что же этимъ хотѣлъ сказать почтенный критикъ? Не противорѣчитъ ли онъ самому себѣ? Теперь наши литераторы въ чести, живутъ своимъ ремесломъ, а не посторонними и чуждыми ихъ призванію трудами: это прекрасно, это должно радовать. Теперь талантъ есть богатое наслѣдство, онъ уже не ропщетъ на несправедливость судьбы, онъ уже не завидуетъ праву знатнаго происхожденія, доставляющаго всѣ выгоды, всѣ блага жизни: это

утѣшительно, это отрадно!... Но, полно, правда ли, что «наша литература даетъ обѣды, живетъ въ чертогахъ, ходитъ по коврамъ, ѣздитъ въ каретахъ, въ лаковыхъ саняхъ, кутается въ медвѣжью шубу, въ бекешь съ бобровымъ воротникомъ, возвышаетъ голосъ на аукціонахъ Опекунскаго Совѣта, покупаетъ имѣнія?...» Нѣтъ ли въ этихъ словахъ преувеличенія, гиперболъ? Не слишкомъ ли далеко увлекся авторъ въ своемъ благородномъ негодованіи? Или не смѣшиваетъ ли онъ вещей, ложно принимая одну за другую? Правда, намъ извѣстны два или три романиста, которые обезпечили на всю жизнь свое состояніе своими первыми романами, но это было еще до основанія «Библіотеки»: за что́ жь взводить на нее небывалыя вины, когда у ней бывалыхъ много? «Иванъ Выжигинъ» явился въ то время, когда еще наша литература не была торговлею, когда она была во всемъ цвѣту своемъ. Вслѣдъ за «Иваномъ Выжигинымъ» появились «Юрій Милославскій», «Дмитрій Самозванецъ», «Рославлевъ», «Послѣдній Новикъ», а «Библіотека» явилась уже послѣ всѣхъ нихъ. Повѣстями же и журнальными статьями, даже при усиленной дѣятельности, можно только жить кое-какъ, но объ обезпеченіи своего состоянія нельзя и думать. Спрашиваю г. Шевырева: изъ участвующихъ въ «Библіотекѣ» помѣстилъ ли хоть кто-нибудь болѣе двухъ или трехъ статей въ годъ?... А на три статьи, какъ бы онѣ дороги ни были, право, не наживешь чертоговъ, не заведешь кареты, много-много развѣ купишь сани, да безъ лошадей на нихъ далеко не уѣдешь.... Гдѣ логика, гдѣ справедливость? Страшное дѣло, какъ сильно овладѣла г. Шевыревымъ ложная мысль, что въ нашъ вѣкъ поэты и литераторы превратились въ какихъ-то Великихъ Моголовъ!... Но объ этомъ будетъ ниже, когда дойдетъ до его статьи о «Чаттертонѣ». Нѣтъ, г. критикъ, будемъ радоваться отъ искренняго сердца и тому, что теперь талантъ и трудолюбіе даютъ (хотя и не всѣмъ) честный кусокъ хлѣба!.. И въ этомъ отношеніи, «Библіотека для Чтенія» заслуживаетъ

благодарность, а не упрекъ. Но вы видите въ этомъ вредъ для успѣховъ литературы, вы говорите, что наши вторые романы бываютъ какъ-то хуже первыхъ, третьи хуже вторыхъ, что наши повѣсти водяны, періоды длинны, обременены безъ нужды эпитетами, глаголами, дополненіями: все это правда, во всемъ этомъ я согласенъ съ вами, да вы ошибаетесь въ причинѣ этого явленія. Вспомните, что каждый стихъ Пушкина обходился книгопродавцамъ въ красненькую, если не больше, а вѣдь стихи Пушкина отъ этого нисколько не были хуже; вспомните, что за «Пиковую даму» и «Княжну Мими» «Библіотека» заплатила деньгами, ассигнаціями, а вы сами хвалите эти повѣсти. Вотъ вамъ самый простой и самый убѣдительный фактъ. Онъ доказываетъ, что истинный талантъ не убиваетъ деньги, что

Не продается сочиненье,
Но можно рукопись продать!

Конечно, вѣрная пожива отъ литературныхъ трудовъ умножаетъ число непризванныхъ литераторовъ, наводняетъ литературу потопомъ дурныхъ сочиненій; но это зло необходимое. Литература, какъ и общество, имѣетъ своихъ плебеевъ, свою чернь, а чернь вездѣ бываетъ и невѣжественна, и нагла, и безстыдна. Обращаюсь опять къ Пушкину; ему платили дорого, очень дорого, но посмотрите на его литературное поприще: его «Кавказскій Плѣнникъ» былъ хорошъ, но «Бахчисарайскій Фонтанъ» лучше, но «Цыганы» еще лучше, а тамъ еще остаются «Евгеній Онѣгинъ», Борисъ Годуновъ», «Полтава»: что жъ вы говорите намъ о вторыхъ и третьихъ романахъ?… Эти вторые и третьи романы были хуже первыхъ отъ того, что успѣхъ первыхъ-то былъ основанъ не на талантѣ, не на истинномъ достоинствѣ, а на разныхъ постороннихъ обстоятельствахъ; одинъ гладко и грамотно написалъ, другой блеснулъ новостью рода, третій какъ-то нечаянно обмолвился: вотъ вамъ и вся тайна, вся загадка; она не мудрена и надъ ней не для чего ломать головы. Вы очень вѣрно изобразили

состояніе современной литературы, но вы не вѣрно объяснили причины этого состоянія; у насъ нѣтъ литераторовъ, а деньгами нельзя надѣлать литераторовъ: вотъ что̀ вы доказали, хотя и думали доказать совсѣмъ другое. Вы сами были вкладчикомъ «Библіотеки», вы сами украсили ее статьею, такъ неужели ваша статья должна быть хуже отъ того, что вы получили за нее деньги?... Повѣрьте, что еслибы теперь нельзя было ни копѣйки добиться литературными трудами, наша литература отъ этого не была бы ни на волосъ лучше.

Въ этой же статьѣ, г. Шевыревъ взводитъ странное обвиненіе на нашихъ писателей, говоря, что «наши пишущіе спекуляторы (въ подражаніе Европѣ) дарятъ насъ, по большей части, въ родѣ разочарованномъ или ужасномъ». Полно, правда ли и это? Мнѣ такъ кажется, наши романы съ этой стороны не заслуживаютъ ни малѣйшаго упрека.

По поводу этой мысли, г. Шевыревъ объясняетъ причину разочарованнаго и отчаяннаго характера европейскихъ романовъ, говоря, что она заключается въ вѣковой опытности и разочарованіи человѣчества. Это такъ, да тутъ есть и другія причины: вліяніе Байрона, стремленіе къ истинѣ, покорность модѣ, желаніе вѣрнаго успѣха и въ славѣ и въ деньгахъ и пр. Вѣдь не всякій романъ, не всякая повѣсть есть поэзія. есть творчество: а если романъ или повѣсть есть не работа, а плодъ вдохновенія, то изображенная въ нихъ жизнь непремѣнно должна быть или ужасна, или крайне смѣшна...

Отъ этой полемической статьи перехожу къ двумъ собственно критическимъ статьямъ г. Шевырева. Первая изъ этихъ статей есть разборъ «Князя Михайла Васильевича Скопина-Шуйскаго», драмы г. Кукольника, вторая «Трехъ Повѣстей» г. Павлова. Въ этихъ статьяхъ г. Шевыревъ является критикомъ, дѣлаетъ насъ участникомъ своихъ критическихъ вѣрованій и даетъ намъ средство оцѣнить свой критическій талантъ. Эти двѣ статьи, еще при самомъ своемъ появленіи удивили насъ до крайности, показались намъ неразрѣшимыми

загадками; теперь мы имъ еще больше удивляемся, еще больше ихъ не понимаемъ. Критика на драму г. Кукольника, и критика большая, въ двухъ книжкахъ журнала!... Мнѣ кажется, что такая критика себѣ дороже... Но что̀ намъ до этого: всякій воленъ тратить свое добро на что̀ хочетъ; посмотримъ лучше, какъ исполнилъ свое дѣло г. Шевыревъ.

Онъ начинаетъ краткимъ изложеніемъ хода событій эпохи, изъ которой почерпнуто содержаніе драмы г. Кукольника, и мимоходомъ изъявляетъ сожалѣніе, что Карамзинъ не могъ окончить этой картины.

Какъ часто, дочитывая послѣднюю страницу XII тома, которая такъ чудно рисуетъ русскій хаосъ междуцарствія, при послѣднихъ словахъ „Орѣшекъ не сдавался", вмѣстѣ съ картиною эпохи я воображалъ картину самого историка. Представьте себѣ его въ двадцатипятилѣтнихъ креслахъ (?), свидѣтеляхъ его труда неутомимаго; одинъ (??), чуждый помощи (???), сильной рукой приподымаетъ онъ тяжелую завѣсу минувшаго, сшитую изъ ветхихъ хартій, и устремляетъ на великую эпоху Россіи глубокомысленныя очи, а другою рукою пишетъ съ нея живую картину, возвращая минувшее настоящему... и внезапно хладная коса смертная касается неутомимой руки писателя на самомъ широкомъ ея разбѣгѣ... перо выпало изъ перстовъ, вслѣдъ за тѣмъ свинцовая завѣса закрыла отъ насъ Исторію Россіи—свинцовая, потому что, послѣ могучей руки Карамзина, никто до сихъ поръ не осмѣлился достойно (?) поднять ее, хотя и были нѣкоторыя усилія... Славныя кресла Карамзина до сихъ поръ еще праздны, къ стыду нашей литературы!

Не правда ли, что эти строки очень странны? Мы не хотимъ упрекать г. Шевырева въ излишнемъ пристрастіи къ Карамзину: послѣ того, какъ насъ призывали молиться на могилѣ незабвеннаго мужа и шептать его святое имя, насъ трудно удивить чѣмъ-нибудь въ этомъ отношеніи. Конечно, г. Шевыревъ, какъ по своимъ лѣтамъ, такъ и по своему образованію, не долженъ былъ бы принадлежать къ литературнымъ староверамъ; но это другой вопросъ, который самъ собою рѣшится подробнымъ разсмотрѣніемъ всѣхъ критическихъ и литературныхъ мнѣній г. Шевырева... Покуда насъ

удивляетъ только неловкость комплимента, сдѣланнаго г. Шевыревымъ памяти Карамзина. Хвалить вообще не такъ легко, какъ думаютъ, тутъ надо большое умѣнье, чтобъ иные насмѣшники не сказали:

Не поздоровится отъ этакихъ похвалъ!

Во первыхъ: что̀ за двадцатипятилѣтнія кресла? Развѣ они принадлежатъ къ преданіямъ нашей литературы, развѣ о нихъ всѣ знаютъ? Развѣ это точно фактъ, что Карамзинъ двадцать пять лѣтъ сидѣлъ въ однихъ креслахъ? Если же это просто риторическая фигура, то довольно забавная...—«Одинъ»—да развѣ исторію пишутъ вдвоемъ? «Чуждый помощи»—это неправда: Карамзину помогали труды многихъ изыскателей. «Сильной рукою приподымаетъ онъ тяжелую завѣсу минувшаго, сшитую изъ ветхихъ хартій, и устремляетъ на великую эпоху Россіи глубокомысленныя очи, а другою рукою пишетъ съ нея живую картину»... Помилуйте: да зачѣмъ же онъ подымалъ эту завѣсу? Что онъ за нею видѣлъ? Вѣдь эта завѣса была сшита изъ лѣтописей, такъ стало-быть онъ на ней, а не за ней долженъ былъ видѣть минувшее? И притомъ, что за странная фантазія представить Карамзина въ такомъ неловкомъ и принужденномъ положеніи: одной рукой держится за тяжелый занавѣсъ, а другою пишетъ! Пускай эти руки были могучія, а все трудно... Воля ваша, а здѣсь не выдержана метафора, и потому страждетъ здравый смыслъ. Да впрочемъ излишне пылкое воображеніе всегда было врагомъ здраваго смысла... Что̀ же такое значитъ «осмѣлиться достойно поднять руку» для написанія исторіи—этого мы рѣшительно не понимаемъ.

Но этотъ неловкій комплиментъ составляетъ въ статьѣ г. Шевырева родъ небольшаго, хотя и эмфатическаго отступленія; обращаюсь къ главному предмету.

Кончивъ изложеніе или очеркъ событій эпохи, избранной драматикомъ, г. Шевыревъ дѣлаетъ слѣдующее заключеніе, выражающее его основное понятіе о творчествѣ:

Кажется, исторія сама чертитъ путь драматику, сама даетъ главныя событія и характеры, сама располагаетъ дѣйствія.

Что это такое? Не обманываютъ ли меня глаза?... Какъ? такъ сама исторія даетъ художнику планъ драматическаго созданія, а ему, художнику, остается только «не искажать ея, быть вѣрнымъ ей, отгадывать кой-что утаенное временемъ и лѣтописью?...» Полно, не ошибся ли я? Перечитываю—такъ, точно такъ!... Какъ? такъ, стало-быть, я пишу историческую драму, онъ пишетъ, вы пишете, они пишутъ—и всѣ мы, какъ ни много насъ, напишемъ поневолѣ одно и то же? Гдѣ же свобода художника? Что же его вдохновеніе, его творчество?... Признаюсь, чудный рецептъ писать драмы! Удивляюсь, какъ послѣ этой статьи г. Шевырева не явилось нѣсколькихъ дюжинъ историческихъ драмъ!... Только избѣгая длинныхъ выписокъ, не выписываю этого даннаго рецепта слишкомъ въ двѣ страницы мелкой печати, гдѣ критикъ по пальцамъ высчитываетъ, что и что долженъ выставить въ своей драмѣ поэтъ, который бы избралъ для своей драмы эту эпоху. Жаль, что г. Шевыревъ не показалъ намъ того закона творчества, на которомъ онъ основалъ право исторіи и свое собственное чертить путь фантазіи художника; жаль, что этотъ интересный законъ эстетики остается доселѣ тайною!... Впрочемъ, какъ увидимъ ниже, всѣ пункты эстетическаго уложенія, на которомъ опираются мнѣнія г. Шевырева, доселѣ остаются для публики тайною. Мы, съ своей стороны, всегда думали, что поэтъ не можетъ и не долженъ быть рабомъ исторіи, такъ же какъ онъ не можетъ и не долженъ быть рабомъ дѣйствительной жизни, потому что въ томъ и другомъ случаѣ онъ былъ бы списчикомъ, копистомъ, а не творцомъ. Поздравляемъ поэта, если герой его романа или драмы совершенно сходенъ съ героемъ исторіи, котораго онъ выводитъ въ своемъ созданіи; но это можетъ быть только въ такомъ случаѣ, когда поэтъ угадаетъ историческое лице, когда его фантазія свободно сойдется съ дѣйствительностію. Разумѣется, что это

будетъ случай, а не разсчетъ, удача, а не намѣреніе. Поэтъ читаетъ хроники, исторію, повѣряетъ, соображаетъ, сдружается съ избранною эпохою, съ избранными лицами; изученіе для него необходимо, но не это изученіе составляетъ актъ творчества: поэтъ ищетъ историческое лице, зоветъ его къ себѣ и не видитъ его, пока оно само не придетъ къ нему, незваное и неожиданное, въ свѣтлую минуту поэтическаго откровенія, можетъ-быть, тогда, какъ онъ уже бросалъ и хроники и исторіи... То же и съ планомъ, ходомъ и всею композиціею созданія. Ему нужны только нѣкоторыя мгновенія изъ жизни героя, ему нужны только нѣкоторыя черты эпохи; онъ въ правѣ дѣлать пропуски, неважные анахронизмы, въ правѣ нарушать фактическую вѣрность исторіи, потому что ему нужна идеальная вѣрность. Возьмите трехъ, четырехъ превосходныхъ историковъ той или другой эпохи, того или другаго историческаго лица: эта эпоха, это лице у каждаго изъ нихъ, при всемъ сходствѣ, будетъ отличаться особенными противорѣчащими оттѣнками. Значитъ, и въ исторіи есть свое творчество, значитъ, и историкъ создаетъ себѣ идеалъ. Хроники однѣ, а идеалы, составленные по нимъ, различны. Иногда же художникъ (особенно, когда его талантъ субъективенъ) имѣетъ полное право нарушить исторію въ исторической драмѣ, взявъ исторію только рамою для своей идеи. Филиппъ и Донъ-Карлосъ Шиллера нисколько не похожи на Филиппа и Донъ-Карлоса исторіи: но, невѣрные исторической истинѣ, они въ высочайшей степени вѣрны вѣчной истинѣ человѣческой души, человѣческаго сердца, вѣрны истинѣ поэтической, потому что не выдуманы, не придуманы, а родились сами!... А какъ?—этого не сказалъ бы вамъ и самъ поэтъ, еслибы вы его спросили, и отослалъ бы, можетъ-быть, васъ съ вашимъ вопросомъ къ Шлегелю, къ Сольгеру, къ Шеллингу...

Второй части этой критики не буду разбирать подробно. Въ ней критикъ доказываетъ не то, чтобы поэтъ погрѣшилъ противъ творчества, а то, что онъ не пошелъ по пути на-

черченному самою исторіею. Потомъ исчисляетъ его промахи противъ здраваго смысла, а именно, что у него героемъ драмы является Ляпуновъ, а Скопинъ-Шуйскій играетъ самую жалкую и ничтожную роль, что отравленіе Скопина на пиру есть тупоумное злодѣйство и пр. Разумѣется, все это не касается законовъ изящнаго, потому что драма совсѣмъ не изящна; разумѣется, легко выставить всѣ ея ошибки, потому что, когда умъ творитъ безъ участія чувства и фантазіи, то всегда дѣлаетъ нелѣпости и промахи противъ здраваго смысла. Перехожу ко второй критической статьѣ г. Шевырева.

Эта статья еще удивительнѣе. Въ ней г. Шевыревъ разсуждаетъ о разныхъ предметахъ и, между прочимъ, о какой-то «свѣтской» повѣсти, и называетъ повѣсти г. Павлова «свѣтскими». Что̀ это такое—«свѣтская» повѣсть? Не понимаемъ: въ нашей эстетикѣ не упоминается о «свѣтскихъ» повѣстяхъ. Да развѣ есть повѣсти мужицкія, мѣщанскія, подъяческія? А почему-жь бы имъ и не быть, если есть повѣсти «свѣтскія»?... Ну, пусть ихъ будутъ—посмотримъ, что дальше. Сначала критикъ говоритъ, что у насъ рѣдко появляются хорошія повѣсти: это мы знаемъ. Потомъ, что повѣсть есть вывѣска современной литературы: и объ этомъ мы тоже слыхали. Причину этого критикъ находитъ въ томъ, что «у всякаго есть своя жизнь, свой анекдотъ, свой разсказъ, однимъ словомъ: у всякаго своя повѣсть». Но вѣдь, скажемъ мы, и прежде было то же: отчего жь прежде повѣстей не писали? Потомъ критикъ говоритъ, что, «съ тѣхъ поръ, какъ стало такъ легко быть авторомъ», появилось много дурныхъ повѣстей и романовъ: истина неоспоримая! «Повѣсть тѣмъ болѣе доступна для всѣхъ и каждаго, что ея форма есть та же проза, которою всѣ говорятъ»; признаемся—мы съ этимъ не совсѣмъ согласны. Потомъ критикъ говоритъ, что «жизнь есть какое-то складное бюро, со множествомъ ящиковъ, между которыми есть одинъ глубокій тайный ящикъ съ пружиною», что въ этомъ ящикѣ лежитъ женское сердце, что авторъ

«Трехъ Повѣстей» слегка коснулся этого ящика, и что есть надежда, что когда-нибудь онъ и совсѣмъ откроетъ его. Послѣ этой прекрасной и поэтической аллегоріи въ восточномъ вкусѣ, критикъ говоритъ намъ, что авторъ вынулъ изъ ящика записку, смыслъ которой состоитъ въ томъ, что человѣкъ вездѣ достоинъ вниманія, что сильныя страсти и рѣзкіе характеры встрѣчаются и въ убогихъ хижинахъ крестьянъ. «Въ этихъ словахъ, говоритъ критикъ, заключается теорія автора и тайна современной повѣсти». Для кого же эта тайна есть тайна, объ этомъ критикъ умалчиваетъ. Потомъ критикъ говоритъ, что есть люди, которые «ищутъ повѣстей за тридевять земель, на горахъ Кавказа, въ степяхъ Африки, въ жизни великихъ людей, въ своей фантазіи (?). Нѣтъ, продолжаетъ онъ, найдите повѣсть здѣсь, около себя». Мы не понимаемъ, почему поэтъ долженъ ограничить себя только окружающею его жизнію, почему онъ не можетъ искать ее на Кавказѣ, въ Африкѣ и въ жизни великихъ людей, и болѣе всего въ своей фантазіи. Намъ, напротивъ, кажется, что онъ именно только въ своей фантазіи долженъ искать повѣсти: жизнь у всѣхъ подъ руками, всѣ ее видятъ, многіе даже наблюдаютъ и понимаютъ, но воспроизводить могутъ только тѣ, у которыхъ есть фантазія. Потомъ говоритъ, что въ «свѣтской» повѣсти г. Павлова «Ятаганъ» все просто, неизысканно, безъ внезапностей, что въ ней характеровъ немного, но что эти характеры глубоки, что повѣствователь долженъ быть психологомъ: со всѣмъ этимъ нельзя не согласиться.

Теперь слѣдуетъ у него упрекъ автору за женщину, противъ которой онъ, будто бы, погрѣшилъ въ своей повѣсти «Аукціонъ». Онъ называетъ ее «неизгладимымъ проступкомъ предъ лицемъ женскаго пола и непозволительнымъ злоупотребленіемъ таланта писателя». Признаемся откровенно: мы и такъ уже нашли много непонятнаго и удивительнаго во мнѣніяхъ г. Шевырева, но это мнѣніе даже пугаетъ насъ: мы

боимся, что оно непонятно намъ вслѣдствіе своей глубины и ограниченности нашей мыслительной способности. Онъ даже нападаетъ въ этомъ отношеніи на «Ятаганъ», въ которомъ княжна кокетничаетъ съ соперникомъ своего избранника не изъ какой другой цѣли, какъ изъ любви къ этому невинному занятію... «Эта княжна, говоритъ онъ, лукаво помнитъ о какихъ-то ядовитыхъ бездѣлкахъ общества, о каретѣ, въ которой нельзя ѣздить ея солдату»... Пусть думаетъ г. критикъ, какъ угодно ему, но мы понимаемъ это иначе: намъ кажется, что здѣсь-то именно авторъ «Трехъ Повѣстей» показалъ самымъ блистательнымъ образомъ свое знаніе и свѣта, и человѣческаго сердца, въ этой чертѣ мы признаемъ высокую художественность. Мы желаемъ не меньше всякаго, чтобы люди были хороши, но хотимъ, чтобы ихъ показывали такими, каковы они есть; истина и разочарованіе терзаютъ насъ не меньше всякаго, но мы ищемъ ея, этой истины, но мы находимъ въ ея терзаніяхъ радость, наслажденіе своего рода, и насъ удивляетъ и смѣшитъ аркадская вѣра въ совершенство міра сего...

Нѣтъ, не такова женщина у насъ въ Россіи! Она едва ли не лучше мущины, она его образованнѣе, потому ли, что образованіе женское не такъ сложно, какъ мужское; потому ли, что ей больше досуга предаваться свободнымъ занятіямъ ума, чѣмъ мущинѣ, рано увлекаемому службою...

Часъ отъ часу не легче!... Женщина едва ли не образованнѣе мущины, потому что «женское образованіе не такъ сложно, какъ мужское»?... Но вѣдь образованіе нашихъ крестьянокъ еще малосложнѣе, такъ слѣдуетъ ли изъ этого, чтобы наши крестьянки въ полосатыхъ понявахъ были идеаломъ женщинъ? И неужели высочайшее совершенство образованія состоитъ въ несложности образованія?... Женщина у насъ едва ли не образованнѣе мущины, потому что «ей болѣе досуга предаваться свободнымъ занятіямъ ума, чѣмъ мущинѣ?»... Но бѣлорумянымъ, чернозубымъ и тучнымъ сожительницамъ

нашихъ брадатыхъ торговцевъ еще болѣе времени предаваться свободнымъ занятіямъ ума!... И онѣ точно предаются «свободнымъ» занятіямъ!... Воля ваша, а здѣсь нѣтъ логики! — Но послушаемъ еще критика.

Если когда мущина въ Россіи будетъ достоинъ своего назначенія, это будетъ даръ женщины, плодъ ея заботливости о немъ. Посмотрите, какъ она посвятила у насъ себя воспитанію дѣтей, какъ она отказывается отъ веселій свѣта, какъ она сама себѣ создаетъ свободный гинецей, какъ любитъ дѣтскую и живетъ въ ней своими мыслями и чувствами!

Честь и хвала г. Шевыреву! Онъ нашелъ, наконецъ, эту утопію, эту землю обѣтованную, гдѣ женщина презираетъ мелочами суетности и самолюбія, гдѣ она велика исполненіемъ своихъ священнѣйшихъ обязанностей въ скромномъ уголкѣ семейной жизни, отмежеванномъ ей природою, гдѣ она жена и мать, а не свѣтская женщина, не femme savante, не поэтъ!.. Поздравляемъ его съ находкою!.. Мы бы сказали объ этомъ болѣе, но такъ какъ это не относится ни къ критикѣ, ни къ литературѣ, то заключаемъ наше замѣчаніе стихомъ Грибоѣдова:

Блаженъ кто вѣруетъ: тепло ему на свѣтѣ!

Слѣдующая за этимъ мысль поражаетъ своею вѣрностію и глубокостію, и намъ очень пріятно ее выписывать, хотя она тоже не относится ни къ критикѣ, ни къ литературѣ.

Изобразите мнѣ, г. повѣствователь, ту женщину, о которой вы сами говорите, что она оторвется отъ великолѣпной жизни, отъ родныхъ, и пойдетъ за вами въ Сибирь, на край свѣта, гдѣ только можетъ умереть за васъ. . Изобразите мнѣ женщину еще выше этой, потому что къ высокимъ пожертвованіямъ мы часто бываемъ способны, но не бываемъ способны къ пожертвованіямъ ежедневнымъ, обыкновеннымъ, не сопряженнымъ ни съ какимъ говоромъ славы, чуждымъ всякаго подозрѣнія въ тщеславіи, въ притязаніи на публичное мнѣніе; изобразите мнѣ во время пышнаго бала, который и пылаетъ, и гремитъ, и блещетъ, и ждетъ женщины... изобразите мнѣ ее во время такого бала, въ своей дѣтской, у колыбели, съ младенцемъ у ея груди въ ту очаровательную полночь, когда все о ней думаетъ, все полно ею...

Да, это истинная женщина, и мы увѣрены, что всѣ наши повѣствователи будутъ изображать ее, когда она сдѣлается не фениксомъ, не исключительнымъ, подобно генію, но обыкновеннымъ явленіемъ. До того же блаженнаго времени, совѣтъ г. Шевырева останется безплоднымъ.

Потомъ г. критикъ хвалитъ слогъ автора «Трехъ Повѣстей»; его слогъ, въ самомъ дѣлѣ, цвѣтокъ благоухающій и прекрасный; мы вполнѣ согласны въ этомъ съ г. критикомъ, но намъ кажется страннымъ, что онъ называетъ его періодъ округленнымъ, его фразу обточенною: по нашему мнѣнію, эта похвала хуже брани. «Новый повѣствователь, говоритъ онъ еще, романистъ въ классическихъ формахъ. Его фраза — фраза Шатобріана по щегольству и отдѣлкѣ, но украшенная простотою». Если это такъ, то, по нашему мнѣнію, это опять таки не похвала, а порицаніе: мы уважаемъ благородство въ литературѣ, но не терпимъ паркетности, высоко цѣнимъ изящество, но ненавидимъ щегольство.

Вообще г. критикъ въ своей статьѣ довольно ясно высказалъ и прямо, и околичностями, и общими мѣстами, что повѣсти г. Павлова прекрасны; но что̀ такое онѣ въ нашей литературѣ, какой ихъ особенный характеръ — объ этомъ онъ умолчалъ, и потому мы имѣемъ право и эту его статью отнести къ роду статей полемическихъ.

Теперь слѣдуетъ статья о «Миргородѣ» г. Гоголя. Почтенный критикъ, со всею добросовѣстностію, отдаетъ справедливость таланту г. Гоголя; но намъ кажется, что онъ невѣрно его понялъ. Онъ находитъ въ немъ только стихію смѣшнаго, стихію комизма. Мы думаемъ иначе. Смѣшное выражается многоразлично, многохарактерно, такъ сказать. Въ этомъ отношеніи оно похоже на остроуміе: есть остроуміе пустое, ничтожное, мелочное, умѣющее найдти сходство между Расиномъ и деревомъ, производя то и другое отъ «корня», остроуміе, играющее словами, опирающееся на «какъ бы не такъ» и тому подобномъ, остроуміе, глотающее иголки ума, которыми

можетъ и само подавиться, какъ мы уже и видѣли примѣры этому въ нашей литературѣ, потомъ есть остроуміе, происходящее отъ умѣнія видѣть вещи въ настоящемъ видѣ, схватывать ихъ характеристическія черты, выказывать ихъ смѣшныя стороны. Остроуміе перваго рода есть удѣлъ великихъ людей на малыя дѣла; остроуміе втораго рода или дается природою или пріобрѣтается горькими опытами жизни, или вслѣдствіе грустнаго взгляда на жизнь: оно смѣшитъ, но въ этомъ смѣхѣ много горечи и горести. Остроуміе перваго рода есть каламбуръ, шарада, тріолетъ, мадригалъ, буриме; остроуміе втораго рода есть сарказмъ, желчь, ядъ, другими словами, оно есть отрицательный силлогизмъ, который не доказываетъ и не опровергаетъ вещи, но уничтожаетъ ее тѣмъ, что слишкомъ вѣрно характеризуетъ ее, слишкомъ рѣзко выказываетъ ея безобразіе, или удачнымъ сравненіемъ, или удачнымъ опредѣленіемъ, или просто вѣрнымъ представленіемъ ея такъ, какъ она есть. Смѣшное или комическое такъ же точно раздѣляется: оно или водевиль, или «Горе отъ Ума». Мы думаемъ, что смѣшное и остроумное перваго рода принадлежитъ Барону Брамбеусу, повѣсти котораго не лишены литературнаго достоинства, хотя и лишены всякой художественности, какъ и повѣсти всѣхъ разскащиковъ-балагуровъ; а смѣшное г. Гоголя относится ко второй категоріи комизма. Мы опираемся въ этомъ случаѣ на то, что его повѣсти смѣшны, когда вы ихъ читаете, и печальны, когда вы ихъ прочтете. Онъ представляетъ вещи не каррикатурно, а истинно: въ его «Вечерахъ на хуторѣ», въ повѣстяхъ: «Невскій Проспектъ» «Портретъ», «Тарасъ Бульба», смѣшное перемѣшано съ серьёзнымъ, грустнымъ, прекраснымъ и высокимъ. Комизмъ отнюдь не есть господствующая и перевѣшивающая стихія его таланта. Его талантъ состоитъ въ удивительной вѣрности изображенія жизни въ ея неуловимо-разнообразныхъ проявленіяхъ. Этого-то и не хотѣлъ понять г. Шевыревъ: онъ видитъ въ созданіяхъ г. Гоголя одинъ комизмъ, одно смѣшное, и выска-

залъ нѣсколько мыслей вообще о смѣшномъ. Эти мысли кажутся намъ очень невѣрными, и мы сейчасъ же повѣримъ ихъ. Мы прежде сдѣлаемъ замѣчаніе объ одномъ чрезвычайно странномъ его мнѣніи. Хваля цѣлое и подробности «Старосвѣтскихъ Помѣщиковъ», онъ говоритъ:

Мнѣ не нравится тутъ одна только мысль, убійственная мысль о привычкѣ, которая какъ будто разрушаетъ нравственное впечатлѣніе цѣлой картины. Я бы вымаралъ эти строки.

Мы никакъ не можемъ понять этого страха, этой робости передъ истиной! Критикъ не доказываетъ ни однимъ словомъ ложности этой мысли, напротивъ, какъ будто признаетъ ея справедливость, и въ то же время негодуетъ на нее!... Странно!... Что касается до насъ, мы уже пережили этотъ аркадскій періодъ человѣческаго возраста, когда глаза страшатся свѣта истины, а потѣшаются ложными цвѣтами мыльныхъ пузырей!...

Смѣшное есть безсмыслица безвредная. . Человѣкъ шелъ по улицѣ и упалъ... Вы смѣетесь его неловкости, потому что неловкость есть въ своемъ родѣ безсмыслица; но если вы замѣтили, что онъ вывихнулъ ногу и стонаетъ.., тутъ вамъ не до смѣху... Чувство состраданія изгоняетъ чувство смѣха... Такъ точно въ страстяхъ и порокахъ: они смѣшны до тѣхъ поръ пока безвредны... Ревнивецъ смѣшонъ въ Арнольфѣ Моліера и ужасенъ въ Отелло... Сумасшедшій смѣшонъ до тѣхъ поръ, пока не опасенъ себѣ и другимъ... Безвредная безсмыслица—вотъ стихія комическаго, вотъ истинно смѣшное.

Г. Шевыревъ довольно пространно и отчетливо развиваетъ намъ свою теорію комизма: въ ней много справедливыхъ и дѣльныхъ замѣтокъ, но основаніе рѣшительно ложно. Что такое «безвредная безсмыслица»?—ничего больше, какъ безсмыслица! Давно уже рѣшено, что основаніе смѣшнаго есть несообразность, противорѣчіе идеи съ формою, или формы съ идеею. Это доказываетъ примѣръ, приведенный самимъ г. Шевыревымъ. Человѣкъ шелъ и упалъ — это смѣшно, безъ сомнѣнія. Но отчего? Оттого, что идущій человѣкъ долженъ идти, а не лежать: слѣдовательно, въ случайности его паденія заключается противорѣчіе и съ его цѣлію, и съ положеніемъ

человѣка идущаго. Вы встрѣчаете на улицѣ мужика, который, идя, ѣстъ калачъ — вамъ не смѣшно, потому что эта походная трапеза не противорѣчитъ идеѣ мужика; но еслибы вы встрѣтили на улицѣ съ калачемъ въ рукахъ человѣка свѣтскаго, человѣка comme il faut: вы расхохотались бы, потому что принятое и утвержденное условіями нашей общественности понятіе о свѣтскомъ человѣкѣ противорѣчитъ идеѣ походной трапезы среди улицы.

О замѣчаніи г. Шевырева касательно фантастической повѣсти г. Гоголя «Вій» я имѣлъ случай говорить. Это замѣчаніе очень справедливо и основательно.

Статья о «Миргородѣ» есть лучшая изъ статей г. Шевырева, помѣщенныхъ въ «Наблюдателѣ», и болѣе другихъ можетъ назваться критикою: въ ней онъ, по крайней мѣрѣ, разсуждаетъ о смѣшномъ и фантастическомъ, предметахъ прямо относящихся къ искусству; но мнѣніе его вообще о характерѣ повѣстей г. Гоголя и о смѣшномъ кажется намъ невѣрнымъ.

Теперь слѣдуетъ пятая статья г. Шевырева «О критикѣ вообще и у насъ въ Россіи». Въ началѣ этой статьи г. Шевыревъ какъ бы мимоходомъ дѣлаетъ замѣчаніе насчетъ чьего-то мнѣнія, что «у насъ нѣтъ еще словесности, а есть уже критика», и потомъ задаетъ себѣ вопросъ: «можетъ ли существовать критика тамъ, гдѣ нѣтъ еще словесности?» На этотъ вопросъ онъ отвѣчаетъ утвердительно, ссылаясь на нѣмецкую литературу, въ которой «Лессингъ, Винкельманъ и Гердеръ предшествовали Шиллеру, Гёте, и Жанъ-Полю». Вслѣдствіе этого онъ думаетъ, что и у насъ можетъ быть то же самое. Я еще въ началѣ этой статьи сказалъ мое мнѣніе на счетъ этой мысли. Потомъ онъ переходитъ къ важности критики у насъ въ Россіи и говоритъ, что «словесность наша до тѣхъ поръ не достигнетъ высокихъ созданій національнаго вкуса, а будетъ ограничиваться отрывками и мелкими произведеніями, пока не водворится у насъ критика національная, воспитанная своею наукою и основанная на глубокомъ изуче-

нія исторіи словесности». Мы съ этимъ не согласны: мы думаемъ, что у насъ тогда будетъ литература, когда явится вдругъ нѣсколько талантовъ. Пушкинъ, Грибоѣдовъ и Гоголь явились, не дожидаясь критики. Слѣдующая за этимъ мысль кажется намъ еще удивительнѣе. Г. Шевыревъ сначала говоритъ, что наука и преданіе враждебны другъ другу, первая какъ нововводительница, безпрестанно движущаяся впередъ, вторая какъ цѣпь, мѣшающая ходу человѣчества: мысль, можетъ-быть, не новая, но глубоко вѣрная! Потомъ онъ говоритъ, что есть еще борьба искусства съ наукою и преданіемъ и что въ этой борьбѣ заключается жизнь искусства.

Словесность производящая силится нарушить всѣ законы и уничтожить совершенно науку и преданіе. Наука хочетъ умертвить всякую живую силу въ своемъ строгомъ законѣ и подчинить ее урокамъ опыта и правиламъ, ею постановленнымъ. Если бы въ этой борьбѣ которая-нибудь изъ силъ восторжествовала, что весьма возможно то равновѣсіе и гармонія литературнаго міра были бы совершенно нарушены. При исключительномъ торжествѣ науки, уничтожилась бы вся новая жизнь въ мірѣ творящаго слова и на мѣсто ея воцарилось бы мертвое и холодное подражаніе. Восторжествуй сила производящая: безначаліе, хаосъ, уничтоженіе всѣхъ законовъ красоты могло бы быть слѣдствіемъ такого торжества въ литературномъ мірѣ. И откуда бы могло послѣдовать возрожденіе жизни словеснаго міра и возстановленіе осиленнаго начала, еслибы, кромѣ этихъ двухъ враждующихъ силъ, не присутствовала третья, которая занимаетъ средину между тою и другою силою и является примирителемъ, равно наблюдающимъ права каждой изъ нихъ? — Вотъ мѣсто, которое, по моему мнѣнію, должна занимать критика въ литературѣ.... Однимъ словомъ, согласить законъ и жизнь, не нарушать перваго и не попустить убійства второй—вотъ дѣло истинной критики! Торжествуетъ исключительно наука: освободить искусство; буйствуетъ искусство – возстановить на него науку — вотъ ея назначеніе.

Вотъ понятіе г. Шевырева о критикѣ. Но мы съ нимъ не согласны, оно намъ кажется ложнымъ, потому что выведено изъ ложнаго начала. Между искусствомъ и наукою точно есть борьба, да только эта борьба есть не жизнь, а смерть искусства. Вдохновенію не нужна наука, оно ученѣе науки, оно

никогда не ошибается. Основный законъ творчества, что оно сообразно съ цѣлію безъ цѣли, безсознательно съ сознаніемъ, опровергаетъ всѣ теоріи и системы, кромѣ той, которая основана на немъ, выведенная изъ законовъ человѣческаго духа и вѣковыхъ опытовъ надъ произведеніями искусства. Слѣдовательно, не наука создала искусство, а искусство создало особенную науку — теорію изящнаго; слѣдовательно искусство только тогда истинно и изящно, когда вѣрно себѣ, а не наукѣ, а если наукѣ, то имъ же самимъ созданной. Правда, наука всегда силилась покорить искусство, но какое было слѣдствіе этого? Смерть искусства, какъ то доказываетъ классическая французская литература. Но когда искусство было свободно отъ науки, оно было полно жизни, истины, красоты эстетической: достаточно указать на одного Шекспира, чтобы сдѣлать это положеніе неопровержимымъ. Я, право, не знаю какое вліяніе теорія, система, піитика, наука (назовите это какъ угодно), имѣла вліяніе на Байрона, Вальтеръ-Скотта, Купера, Гёте, Шиллера?... Г. Шевыревъ указываетъ на новѣйшую французскую литературу, какъ на плачевный примѣръ буйства искусства, освободившагося отъ науки: но во первыхъ, я никакъ не могу понять въ чемъ состоитъ это буйство; во вторыхъ, точно ли новѣйшія произведенія французской литературы суть плоды искусства, творчества; не покорены ли они болѣе или менѣе духу моды, подражанія, разсчета, особеннаго рода системы, что̀ для искусства не менѣе гибельно науки? Критика не есть посредникъ и примиритель между искуствомъ и наукою: она есть приложеніе теоріи къ практикѣ, есть, та же наука, созданная искусствомъ, а не создающая искусство. Ея вліяніе простирается не на искусство, а на вкусъ публики; она не для генія творца, который всегда вѣренъ ей, не думая и не стараясь быть ей вѣрнымъ, а для направленія общественнаго вкуса, который можетъ измѣнять ей, сбиваемой съ толку ложно-изящнымъ или ложными системами.

Остальная и бо́льшая часть этой статьи состоитъ изъ обличеній критика «Библіотеки для Чтенія». Эти обличенія во всевозможныхъ неправдахъ, противорѣчіяхъ самому себѣ, наивномъ шарлатанствѣ, явной и откровенной недобросовѣстности, умышленныхъ нелѣпостяхъ, дышатъ благороднымъ негодованіемъ, неподдѣльнымъ жаромъ, остротою въ выраженіи, рѣзкостію и силою слога. Все это прекрасно, но знаете ли что? Мнѣ, наконецъ, и только сейчасъ, сію минуту, пришла въ голову чудная мысль, что не должно и не изъ чего нападать на Барона Брамбеуса и Тютюнджи-Оглу: кто-то изъ нихъ не давно объявилъ, что «Москва не шутитъ, а ругается», и я вывелъ изъ этого объявленія очень дѣльное слѣдствіе, что какъ почтенный баронъ, такъ и татарскій критикъ «не ругаются, а шутятъ», или, лучше сказать «изволятъ потѣшаться». Теперь это уже ни для кого не тайна, и тѣхъ, для которыхъ оба вышереченные мужи еще опасны своимъ вреднымъ вліяніемъ, тѣхъ уже нѣтъ средствъ спасти. Постойте, виноватъ! Эврика! эврика? Есть средство, есть, я нашелъ его честь и слава мнѣ! Для этого надобно, чтобъ нашелся въ Москвѣ человѣкъ со всѣми средствами для изданія журнала, съ вещественнымъ и невещественнымъ капиталомъ, т. е. деньгами, вкусомъ, познаніями, талантомъ публициста, свѣтлостью мысли и огнемъ слова, дѣятельный, весь преданный журналу, потому что журналъ, такъ же какъ искусство и наука, требуетъ всего человѣка, безъ раздѣла, безъ измѣнъ себѣ; надобно, чтобы этотъ человѣкъ умѣлъ возбудить общее участіе къ своему журналу, завоевать въ свою пользу общественное мнѣніе, надѣла́ть себѣ тысячи читателей... Тогда «Библіотека для Чтенія» — поминай, какъ звали, а покуда... дѣлать нечего...

Нечего и говорить, какъ основателенъ и справедливъ упрекъ г. Шевырева критику «Библіотеки для Чтенія», что онъ судитъ о литературныхъ произведеніяхъ по личнымъ впечатлѣніямъ и отвергаетъ возможность положительныхъ законъ не-

кусства; но намъ страннымъ кажется то, что основанія изящнаго, которыми руководствуется самъ г. Шевыревъ, остаются для насъ доселѣ тайною. Мы разсмотрѣли уже пять статей его, и только въ одной нашли нѣсколько бѣглыхъ замѣтокъ о комическомъ или смѣшномъ и фантастическомъ. Мы нисколько не сомнѣваемся въ добросовѣстности г. Шевырева, мы увѣрены въ его вкусѣ, намъ бы хотѣлось знать и его литературное ученіе въ приложеніи къ разбираемымъ имъ книгамъ...

Послѣ статьи г. Шевырева «О критикѣ вообще и у насъ въ Россіи» слѣдуетъ разборъ одного изъ безчисленныхъ сочиненій, или, лучше сказать, одной изъ безчисленныхъ статей Аретина современной французской критики, знаменитаго Жюль-Жанена: «Romans, Contes et Nouvelles littèraires; Histoire de la Poesie chez tous les peuples». Я не читалъ и даже не видалъ этой книги; можетъ-быть и не буду читать, не предвидя отъ ней особенной пользы, какъ отъ компиляціи, въ чемъ самъ авторъ очень наивно признается. Онъ написалъ ее для дѣтей и, по тому ли, или почему другому, взялся знакомить своихъ читателей даже съ восточными литературами, которыхъ не знаетъ, рѣшась на это именно потому, что и «другіе объ этомъ не больше его знаютъ». Причина очень достаточная, оправданіе очень резонное, по крайней мѣрѣ, для Жанена! Чтó жъ касается до насъ, то мы думаемъ, что здѣсь Жаненъ, какъ говорится, превзошелъ самого себя въ этомъ миломъ невѣжествѣ, которымъ онъ гордится, какъ достоинствомъ, какъ заслугою: честь и слава ему! Итакъ, я не буду повѣрять мнѣній г. Шевырева касательно Жаненовой книги: они очень справедливы; не буду защищать ея отъ ожесточенныхъ нападковъ нашего критика: они очень дѣльны, хотя немного и утрированы, потому что Жанена оправдываетъ нѣсколько его откровенность и потому что отъ автора не должно требовать больше того, чтó онъ самъ обѣщаетъ. Если можно его обвинять, и обвинять сильно, какъ обвиняетъ г. Шевыревъ, такъ это за то, что онъ взялся не за свое дѣло.

но и на это онъ можетъ отвѣчать: почему жь никто не сдѣлалъ ничего въ этомъ родѣ лучше меня? а я выполнилъ какъ умѣлъ, то, что обѣщалъ. Короче сказать, касательно мнѣнія о самой книгѣ, мы почти согласны съ г. Шевыревымъ и прикладываемъ руку къ его приговору, даже и не читавши этого опальнаго произведенія литературнаго повѣсы Жанена. Но мы рѣшительно не согласны съ г. Шевыревымъ насчетъ его мнѣнія о самомъ Жаненѣ; его взглядъ на этого писателя былъ бы очень справедливъ, еслибы не отзывался какимъ-то безотчетнымъ и безусловнымъ предубѣжденіемъ противъ всей современной французской литературы, предубѣжденіемъ, которое очень понятно въ татарскомъ критикѣ «Библіотеки для Чтенія», отводящемъ глаза православному русскому народу отъ своихъ проказъ, но которое совсѣмъ непонятно въ г. Шевыревѣ, не имѣющемъ никакой нужды придерживаться такого образа мыслей. Дѣло вотъ въ чемъ: г. Шевыревъ говоритъ, что весь Жаненъ заключается въ газетномъ фёльетонѣ, что вся сила, все могущество его таланта заключается въ слогѣ, имъ самимъ созданномъ и никому другому недоступномъ, не исключая даже гг. Брамбеуса и Тютюнджи-Оглу, которые, силясь подражать ему, только каррикатурно передразниваютъ его. Да, это очень справедливо; журнальная проза составляетъ главную стихію Жанепова таланта, главную, но не исключительную, какъ мы думаемъ. Жаненъ не ученый, не критикъ, а просто литераторъ, въ высочашей степени обладающій талантомъ говорить на бумагѣ, литераторъ, каждая статья котораго есть бесѣда (conversation) умнаго, образованнаго и остраго человѣка, разговоръ бѣглый, живой, перелетный какъ бабочка, трескучій какъ догарающій огонекъ камина, дробящій предметъ какъ граненый хрусталь; присовокупите къ этому неподражаемую легкость и болтливость языка, легкомысленность въ сужденіи, неистощимую, огненную дѣятельность, всегдашнюю готовность говорить о чемъ угодно, даже и о томъ, чего не знаетъ, но въ томъ и другомъ случаѣ, говорить умно,

остро, увлекательно, граціозно, мило, хотя часто и неосновательно, вздорно, безстыдно: и вотъ вамъ причина народности Жанена. Что Беранже въ поэзіи, то Жаненъ въ журнальной литературѣ. Мы этимъ не думаемъ равнять великаго и истиннаго поэта современной Франціи съ журнальнымъ болтуномъ: мы только хотимъ сказать, что тотъ и другой суть выраженіе своего народа и потому его исключительные любимцы. Но Жаненъ, какъ Французъ по преимуществу, имѣетъ и другія качества, свойственныя одному ему и больше никому: онъ мило безстыденъ, простодушно нагль, гордо невѣжественъ, простительно безсовѣстенъ, кокетливо продаженъ и непостояненъ во мнѣніяхъ. Эта умышленная и сознательная невѣрность самому себѣ, эта измѣнчивость во мнѣніяхъ была бы возмутительно-отвратительна въ Англичанинѣ, особливо въ Нѣмцѣ; но въ Жаненѣ, какъ во Французѣ, она простительна, мила даже, какъ кокетство въ прекрасной женщинѣ. Онъ лжетъ, хочетъ васъ обмануть, вы это замѣчаете — и только смѣетесь, а не оскорбляетесь, не возмущаетесь. Жаненъ имѣетъ на это исключительную привиллегію, и этой-то привиллегіи не хотѣлъ замѣтить г. Шевыревъ. Онъ съ ожесточеніемъ нападаетъ на легкомысліе, съ какимъ Жаненъ за все хватается, на недобросовѣстность, съ какою все выполняетъ, и на какое-то хвастовство съ недобросовѣстностью и невѣжествомъ; но онъ не хотѣлъ уяснить себѣ идеи, выражаемой словомъ «Жаненъ», не хотѣлъ увидѣть, что Жаненъ есть родъ журнальнаго паяца, который тѣшитъ публику и, между тѣмъ, безнаказанно даетъ щелчки тому и другому, пускаетъ въ оборотъ и дѣльную мысль, и умышленный софизмъ, и все это часто изъ одного невиннаго желанія попаясничать, потѣшиться. Но пусть будетъ такъ: мы не хотимъ спорить насчетъ этого съ г. Шевыревымъ, но насъ крайне изумило его мнѣніе, что Жаненъ будто бы «плохой романистъ»... Плохой романистъ!... Помилуйте: вѣдь это слишкомъ много значитъ, вѣдь это что-то чрезвычайно смѣшное, чрезвычайно

жалкое, вѣдь плохой романистъ, какъ и плохой поэтъ, есть посмѣшище, притча во языцѣхъ, рыцарь печальнаго образа въ полномъ смыслѣ этого слова. Неужели такимъ считается во Франціи авторъ «Барнава»?.. У всякаго свой вкусъ, и мы не хотимъ переувѣрять г. Шевырева насчетъ истиннаго достоинства романовъ Жанена, но мы осмѣливаемся имѣть и свой вкусъ и почитать романы Жанена хорошими, а не плохими; равнымъ образомъ смѣемъ увѣрить нашихъ читателей, что и во Франціи, какъ и во всей Европѣ, не всѣ думаютъ о романахъ Жанена согласно съ г. Шевыревымъ. Что касается до насъ лично, мы имѣемъ вообще о французской литературѣ, а слѣдовательно и о романахъ Жанена, понятіе современное, всѣми признанное, для всѣхъ общее и ни для кого не новое. Мы думаемъ, что французской литературѣ не достаетъ чистаго, свободнаго творчества, вслѣдствіе зависимости отъ политики, общественности и вообще національнаго характера Французовъ, что ей вредятъ скорописность, духъ не столько вѣка, сколько дня, обаяніе суетности и тщеславія, жажда успѣха во что бы то ни стало. Все это можно приложить и къ романамъ и повѣстямъ Жанена и вслѣдствіе всего этого можно найдти въ нихъ важные недостатки; но невозможно не признать въ нихъ слѣдовъ яркаго и сильнаго таланта. Жаненъ романистъ и повѣствователь, точь-въ-точь какъ всѣ модные французскіе романисты и повѣствователи, и мы только безусловнымъ предубѣжденіемъ г. Шевырева противъ всей французской литературы можемъ объяснить его немилость къ Жанену и слишкомъ смѣлый эпитетъ, придаваемый имъ ему, какъ романисту. Поэтому, мы почли за долгъ заступиться за Жанена, какъ за романиста, сколько изъ любви къ истинѣ, столько и потому, что для нашей публики слишкомъ достаточно возгласовъ «Библіотеки для Чтенія» противъ французской словесности: зачѣмъ же отбивать у этого журнала насущный хлѣбъ и помогать ему въ цѣли, которой онъ и безъ всякой чужой помощи, вѣроятно, успѣшно достигаетъ?... Прибавимъ къ этому еще, что

окончаніе статьи г. Шевырева привело насъ въ ужасъ: въ самомъ дѣлѣ, кто не почтетъ слѣдующихъ словъ какъ бы взятыми на выдержку изъ «Библіотеки для Чтенія».

Вотъ какъ составляются иныя книги во Франціи! Вотъ чѣмъ угощаютъ французское юношество! Вотъ какъ извѣстный литераторъ наряжается добровольно въ лоскутья чужихъ трудовъ и самъ передъ своею публикою добровольно сознается въ этомъ!... Что за нравственность въ той литературѣ, гдѣ безчинная хищность имѣетъ еще смѣлость быть мило откровенною?...

Мы слишкомъ далеки отъ того, чтобъ подозрѣвать г. Шевырева въ симпатіи съ Барономъ Брамбеусомъ насчетъ французской литературы, но мы не можемъ понять, какъ можно по одному примѣру и по одному литератору дѣлать такое невыгодное заключеніе о цѣлой литературѣ и произносить ей такой грозный приговоръ!... И что̀ худаго, что авторъ, издавая компиляцію, самъ предувѣдомляетъ читателя, что это компиляція?... Что̀ касается до чужихъ лоскутьевъ, то въ нихъ и у насъ любятъ рядиться, только не любятъ въ этомъ сознаваться: а это развѣ лучше?... Право, слишкомъ уже приторны эти безотчетные, ни на чемъ не основанные возгласы о безнравственности литературы цѣлаго народа, литературы, которая имѣетъ Шатобріановъ и Ламартиновъ, и мы очень бы желали, чтобъ наши правоучители растолковали намъ, въ чемъ именно состоитъ эта безнравственность, или поукротили бы свое негодованіе!... Эти возгласы, какія бы причины ни производили ихъ, тѣмъ досаднѣе, что простодушная неосновательность во мнѣніяхъ часто можетъ имѣть одни слѣдствія съ хитрою неблагонамѣренностью, и что, вслѣдствіе того, иной добросовѣстный литераторъ можетъ попасть въ одну категорію съ витязями «Библіотеки для Чтенія»....

Теперь мнѣ слѣдуетъ разсмотрѣть седьмую статью г. Шевырева, которая можетъ назваться и критическою, и полемическою, и филологическою, и художественною: разумѣю переводъ седьмой пѣсни «Освобожденнаго Іерусалима». Да, я смотрю на этотъ переводъ не иначе, какъ на журнальную статью,

въ которой есть немного критики, очень много полемики, а больше всего шуму и грому. Дѣло въ томъ, что этотъ переводъ снабженъ чѣмъ-то въ родѣ предисловія, въ которомъ г. Шевыревъ не шутя грозится произвести ужасную реформу въ нашемъ стихосложеніи, изгнать наши бойкіе ямбы, наши звучные металлическіе хореи, наши гармоническіе дактили, амфибрахіи, анапесты, и замѣнить ихъ—чѣмъ бы вы думали?—тоническимъ риѳмомъ нашихъ народныхъ пѣсенъ, этимъ риѳмомъ столь роднымъ нашему языку, столь естественнымъ и музыкальнымъ?... нѣтъ!—итальянскою октавою!... Статейка начинается жалобою на какого-то журналиста, который не хотѣлъ помѣстить въ одномъ нумерѣ своего журнала перевода седьмой пѣсни «Освобожденнаго Іерусалима», а помѣстилъ его въ видѣ отрывковъ, въ нѣсколькихъ нумерахъ, чѣмъ повредилъ его доброму впечатлѣнію на публику. «Переводчикъ, говоритъ г. Шевыревъ, тогда отсутствовалъ, а отсутствовавшіе всегда виноваты, по извѣстной пословицѣ». Сначала, этотъ упрекъ, какъ ни казался основательнымъ, удивилъ меня немного своею горечью, но когда я прочелъ октавы, то вполнѣ раздѣлилъ благородное негодованіе г. Шевырева на злаго журналиста и хотѣлъ съ горяча написать на него презлую статью. Въ самомъ дѣлѣ, «перекроить въ отрывки экономическимъ разсчетомъ журнала» такой опытъ, которымъ затѣвалась такая важная реформа и который весь состоялъ изъ такихъ звучныхъ, гармоническихъ октавъ, какъ слѣдующія:

Кружитъ шаги широкими кругами,
Стѣснивъ доспѣхъ, мечемъ махая праздно;
Межъ тѣмъ Танкредъ, хоть утомленъ путями,
Идетъ и напираетъ безотвязно.
И всякій шагъ, соперника стопами
Уступленный, пріемлетъ неотказно,
И все къ нему тѣснится сгоряча,
Въ глаза сверкая молніей меча.
. . . .
Потомъ кружитъ отселѣ и оттолѣ,

И вновь кружитъ оттолѣ и отселѣ,
И всякій разъ, вскипая болѣ и болѣ,
Разитъ врага тяжелѣ и тяжелѣ.
Все, что есть силъ въ горящей гнѣвомъ волѣ,
Въ искусствѣ опытномъ и ветхомъ тѣлѣ,
Все ко вреду Черкеса съединяетъ,
И счастіе и небо заклинаетъ.

О! только бы узнать мнѣ имя этого варвара журналиста, а то не уйдти ему отъ меня!... Но пока послѣдуемъ за г. Шевыревымъ въ его объясненіяхъ затѣваемой имъ реформы.

Онъ говоритъ, что тогда его опытъ явился въ неблагопріятное время, потому что «слухъ нашъ лелѣялся какою-то нѣгою однообразныхъ звуковъ, мысль спокойно дремала подъ эту мелодію и языкъ превращалъ слова въ одни звуки» (?), а въ октавахъ его «нарушались всѣ условныя правила нашей просодіи, объявлялся совершенный разводъ мужскимъ и женскимъ риѳмамъ, хорей впутывался въ ямбъ, двѣ гласныя принимались за одинъ слогъ».

Понятно теперь для васъ, въ чемъ состоитъ реформа г. Шевырева?... Думаю, что очень понятно. Но нужна ли она и возможна ли она?... Какъ ни непріятно и ни скучно заниматься разбирательствомъ такихъ вопросовъ, но я обрекъ себя на это и долженъ выполнить начатое, во что̀ бы то ни стало.

Для чего намъ октавы? Для того же, для чего намъ были нужны эпическія поэмы, оды, а теперь романы; для того же, для чего намъ нужны были героическіе гекзаметры, да еще съ спондеями, и элегическіе пентаметры. У всѣхъ народовъ были эпическіе поэмы—стало-быть, и намъ нужно было имѣть ихъ, да еще не одну, а дюжину; во всѣхъ европейскихъ литературахъ лиризмъ проявлялся въ формѣ надутыхъ одъ—стало-быть, и нашимъ лирикамъ надо было надуваться; у Грековъ и Римлянъ поэмы писаны были гекзаметрами, а элегіи гекзаметрами и пентаметрами попеременно—стало быть, и намъ надо было гекзаметровъ и пентаметровъ, во что̀ бы то ни

стало. а такъ какъ ихъ не было въ языкѣ, то, ради предстоящей потребности, сработали кое-какъ свои, замѣнивъ спондей хореемъ; теперь, у Итальянцевъ есть октавы—какъ же не быть имъ у насъ?... Вы скажете, что ихъ октавы родились отъ духа и просодіи ихъ языка, что онѣ родились сами, а не изобрѣтены, что русскій языкъ не итальянскій, что два слога за одинъ принимать можно только въ пѣніи, а не въ чтеніи, для котораго преимущественно пишутся стихи, и Богъ знаетъ, чего вы еще ни скажете!... Я самъ думалъ доселѣ, что размѣръ не есть дѣло условное, что наши ямбы и хореи не чистые ямбы и хореи, что они близки къ тонизму нашего народнаго риѳма и потому такъ подружились съ нашей поэзіею; а дактили, амфибрахіи и анапесты совершенно согласны съ духомъ нашего языка, потому что въ народныхъ пѣсняхъ встрѣчаются цѣлые стихи дактилическіе, амфибрахическіе и анапестическіе. Равнымъ образомъ, я всегда думалъ, что гекзаметръ есть метръ искусственный и потому тяжелый, утомительный для чтенія и никогда не могущій привиться къ нашему стихосложенію. Какъ же хотѣть заставить насъ писать октавами, которыя должно читать какъ прозу, въ которыхъ нѣтъ сочетанія, гдѣ объявляется совершенный разводъ мужескимъ и женскимъ риѳмамъ?... Впрочемъ, я еще думалъ и то, что размѣръ не составляетъ сущности искусства, въ которомъ главное дѣло творчество, изящество, красота; что поэтъ имѣетъ право писать и ямбами, и хореями, и дактилями, и амфибрахіями, и анапестами, и гекзаметрами, и пентаметрами, и даже октавами, лишь бы только онъ хорошо писалъ. Но г. Шевыревъ рѣшительно разувѣрилъ меня во всѣхъ моихъ теплыхъ вѣрованіяхъ насчетъ русскаго стихосложенія неопровержимыми доказательствами. Съ моей стороны осталось было одно только возраженіе противъ него: я думалъ, что когда нововведеніе въ духѣ языка, то должно имѣть успѣхъ, а г. Шевыревъ не нашелъ ни одного послѣдователя: но и это возраженіе уничтожается само собою: мы узнаемъ, что

Давно мы не слышимъ бывалыхъ стиховъ. Если и слышимъ, то изрѣдка. Читаемъ все прозу и прозу. Можетъ-быть, это безмолвіе, господствующее въ мірѣ нашей поэзіи, эта чудная тишина, эта пустыня пророчитъ какой-нибудь переворотъ въ нашемъ стихотворномъ языкѣ, въ формахъ нашей просодіи. Благодаря этой тишинѣ. слухъ отвыкнетъ отъ прежней монотоніи, нервы его окрѣпнутъ, вылѣчатся отъ разслабленія—и онъ будетъ способенъ выносить звуки и сильнѣе и тверже. Теперь едва ли не совершается у насъ время перехода, ознаменованное бездѣйствіемъ почти всѣхъ нашихъ поэтовъ, которые въ послѣднее время, водя слегка привычными пальцами по струнамъ, дремали, дремали и теперь заснули на своихъ лирахъ и спятъ до новаго пробужденія!

Итакъ—спокойной ночи, пріятнаго сна гг. поэтамъ!... Пока они проснутся отъ скрыпа октавъ г. нововводителя, мы рѣшимъ и безъ нихъ, почему эти октавы не произвели никакихъ слѣдствій: потому что явились немного рано, во время перехода, а не по его окончаніи. Нашъ слухъ только окрѣпаетъ, но еще не окрѣпъ; новыя октавы немного дерутъ его. Но погодите, скоро онъ прислушается къ этому особливо. когда молодое поколѣніе, внявъ голосу г. реформатора, придетъ къ нему на помощь. Подвигъ великій, интересъ всеобщій, вопросъ міровой! Дѣло идетъ о судьбѣ искусства въ Россіи, которое непремѣнно погибнетъ безъ октавъ: такъ молодому ли поколѣнію оставаться празднымъ, когда его дѣятельности предстоитъ такое обширное поле!...

Не хотите ли знать, какъ пришла г. Шевыреву эта прекрасная мысль? Послушаемъ его самого:

Съ послѣдними звуками нашей монотонной Музы въ ушахъ, я уѣхалъ въ Италію... Долго я не слыхалъ русскихъ стиховъ, которые памятны мнѣ были только своимъ однозвучіемъ (??!!)... Вслушивался въ сильную гармонію Данта и Тасса... Обратился къ нашимъ первымъ мастерамъ—нашелъ въ нихъ силу... устыдился изнѣженности, слабости и скудости нашего современнаго языка русскаго.... Всѣ свои чувства и мысли объ этомъ я выразилъ тогда въ моемъ посланіи къ А. С. Пушкину, какъ представителю нашей поэзіи. Я предчувствовалъ необходимость переворота въ нашемъ стихотворномъ языкѣ; мнѣ думалось, что сильныя, огромныя про-

изведенія Музы не могутъ у насъ явиться въ такихъ тѣсныхъ, скудныхъ формахъ языка, что намъ нуженъ большій просторъ для новыхъ подвиговъ. Безъ этого переворота ни создать свое великое, ни переводить творенія чужія мнѣ казалось и кажется до сихъ поръ невозможнымъ (???) Но я догадывался также, что для такого переворота надо всѣмъ замолчать на нѣсколько времени, надо отучить слухъ публики отъ дурной привычки... Такъ теперь и дѣлается. Поэты молчатъ. Первая половина моего предчувствія сбылась: авось сбудется и другая.

Пока сбудется вторая половина предчувствія г. Шевырева, подивимся, какъ много новыхъ истинъ заключается въ немногихъ его строкахъ, выписанныхъ нами! Мы думали, что, напримѣръ, стихи Пушкина памятны всякому образованному Русскому своимъ высокимъ художественнымъ достоинствомъ, а не однимъ своимъ однозвучіемъ: теперь ясно, что мы ошибались! Потомъ, мы думали, что «сильныя, огромныя произведенія Музы» могутъ являться такъ же хорошо и въ «тѣсныхъ и скудныхъ формахъ языка», какъ въ широкихъ и богатыхъ, основываясь на примѣрѣ Шекспира и Байрона, которые заковывали свои исполинскія созданія въ бѣдные и однообразные метры англійскаго стихосложенія, и которые, право, не ниже хоть, напримѣръ, господина Виргилія, отца немного тощей мыслями «Энеиды», хотя писанной богатымъ, роскошнымъ гекзаметромъ: и это наше мнѣніе оказалось ложнымъ. Наконецъ, «намъ надо всѣмъ замолчать на нѣсколько времени (вотъ въ этомъ-то мы вполнѣ согласны съ г. Шевыревымъ!), надо отучить слухъ публики отъ дурной привычки... Такъ теперь и дѣлается... Поэты молчатъ». А! такъ вотъ почему они молчатъ?... Они ожидали реформы, а не по неимѣнію голоса?... Боже мой! какъ много новаго можно иногда сказать въ немногихъ словахъ!...

Я самъ знаю недостатки моей копіи. Стихи мои слишкомъ рѣзки, часто жестки и даже грубы.

Мы съ этимъ совсѣмъ несогласны, но не хотимъ опровергать скромнаго переводчика, потому что приведенныя нами въ

примѣръ двѣ октавы его могутъ служить самымъ убѣдительнымъ опроверженіемъ этихъ словъ.... Но довольно объ октавахъ!...

Теперь слѣдуетъ разборъ г. Шевырева стихотвореній г. Бенедиктова... Этотъ разборъ замѣчателенъ: онъ доставилъ новому стихотворцу большую извѣстность, по крайней мѣрѣ въ Москвѣ. И неудивительно: этотъ разборъ есть истинный диѳирамбъ, истинное изліяніе восторженнаго чувства: это доказываетъ и непомѣрное обиліе точекъ послѣ каждаго періода, и необыкновенная цвѣтистость языка... Тѣмъ строжайшему разбору долженъ бы подвергнуться этотъ разборъ; но, съ одной стороны, у кого достанетъ духа холодною прозою разсудка опровергать пламенную поэзію чувства, плодомъ котораго былъ этотъ вдохновенный разборъ? съ другой же стороны, я твердо рѣшился ничего больше не говорить о стихотвореніяхъ г. Бенедиктова, тѣмъ болѣе, что моя рѣшительность сдѣлалась еще тверже, когда я прочелъ въ «Библіотекѣ для Чтенія» новое стихотвореніе этого поэта «Кудри», гдѣ онъ говоритъ, какъ пріятно «наматывать на палецъ кудри и припекать ихъ поцѣлуями»: что̀ можно сказать противъ такой поэзіи?

Но оставляя въ сторонѣ вопросъ о стихотвореніяхъ г. Бенедиктова, взглянемъ на статью г. Шевырева, взглянемъ хладнокровно и даже холодно: мы не остудимъ этимъ ея теплоты. Сначала критикъ радуется звукамъ новой лиры, внезапно раздавшейся среди всеобщаго затишья нашихъ лиръ. Итакъ еще старые поэты спятъ (да продлитъ Господь ихъ сонъ!), они еще не проснулись, а ужъ явился новый поэтъ - съ чѣмъ же? съ актавою?... О, нѣтъ! съ прежними монотонными ямбами, хореями, амфибрахіями—но за то «съ глубокою мыслію на челѣ, съ чувствомъ нравственнаго цѣломудрія, и даже съ нѣкоторымъ опытомъ жизни». Такъ, стало быть, и безъ октавъ можно еще быть глубокимъ въ мысляхъ и, слѣдовательно, глубокимъ въ чувствѣ?... Потомъ, критикъ спраши-

ваетъ себя, что ему дѣлать отъ такой внезапной радости: «поздравить ли русскую публику съ великимъ поэтомъ, или сохранить строгую неподвижность, какъ будто недоступную никакому насилію впечатлѣнія, сказать только: хорошо, но посмотримъ!» и тѣмъ взять на себя «душегубство неразвившагося таланта»?.. Критикъ не долго думалъ и, разумѣется, рѣшился на первое, а мы пока остановимся на «душегубствѣ».

Есть странное мнѣніе, что строгій и рѣзкій приговоръ можетъ убить неразвившееся дарованіе. Правда ли это? Положимъ, если и можетъ—тогда что жь за бѣда такая?... Къ чему эти поэты, которыхъ заставляетъ замолчать первая выходка критики, какъ раскричавшагося ребенка лоза няньки?—Истиннаго и сильнаго таланта не убьетъ суровость критики, такъ какъ незначительнаго не подыметъ ея привѣтъ. Поэтомъ можетъ назваться только тотъ, кто не можетъ не писать, кто не въ силахъ удерживать вѣчно пламенныхъ порывовъ своей фантазіи. Вспомните, какъ встрѣченъ былъ Байронъ; вспомните, какъ встрѣченъ былъ нашъ Пушкинъ: что жь—испугался ли тотъ и другой? Первый отвѣчалъ желчною сатирою и «Чайльдъ-Гарольдомъ»; второй тоже продолжалъ идти впередъ и, какъ будто тѣшась надъ своими аристархами, припечаталъ ихъ поученія ко второму изданію «Руслана и Людмилы». Въ истинномъ поэтѣ предполагается глубокая вѣра въ свое призваніе; притомъ же, если критика несправедлива, она встрѣчаетъ сильную оппозицію въ публикѣ.

Въ западной Европѣ еще можетъ имѣть смыслъ это мнѣніе, у насъ же рѣшительно никакого; тамъ, если освистано первое произведеніе неразвившагося таланта, этотъ талантъ можетъ умереть съ голоду, прежде нежели напишетъ второе произведеніе, которое должно поднять его во мнѣніи публики; у насъ, слава Богу, никто съ голоду не умираетъ, и вопросъ о жизни и смерти не рѣшается изданіемъ книжки стихотвореній?

Нѣтъ, не нужно намъ поэтовъ, которыхъ талантъ можетъ убить первая строгая или несправедливая критика; у насъ и

такъ ихъ много; если критика заставитъ хоть одного изъ нихъ благоразумно замолчать, то сдѣлаетъ очень доброе дѣло...

После могучаго, первоначальнаго періода созданія языка, разцвѣлъ въ нашей поэзіи періодъ формъ самыхъ изящныхъ, самыхъ утонченныхъ. . Это былъ періодъ картинъ, роскошныхъ описаній, гармоніи чудесной, живой, хотя однообразной, нѣги, иногда глубины чувства, растворенной тоскою о прошломъ... Однимъ словомъ, это была эпоха изящнаго матеріялизма въ нашей поэзіи... Слухъ нашъ дрожалъ отъ какой-то роскоши раздражительныхъ звуковъ... упивался, или скользилъ по нимъ, иногда не вслушивался въ нихъ... Воображеніе наслаждалось картинами, но болѣе чувственными... Иногда только внутреннее чувство, чувство сердечное, и особливо чувство грусти неземной вѣяло чѣмъ-то духовнымъ въ поэзіи... Но матеріялизмъ торжествовалъ... Формы убивали духъ...

Вотъ приступъ г. Шевырева къ похвальному слову г-ну Бенедиктову. Послѣ этого приступа, онъ говоритъ:

Есть другая сторона въ поэзіи, другой міръ — міръ мысли, міръ идеи поэтической, которая скрыта глубоко. Въ нѣкоторыхъ современныхъ поэтахъ проявлялось стремленіе къ мысли, но было частію слѣдствіемъ не столько поэтическаго, сколько философическаго направленія, привитаго къ намъ изъ Германіи... Для формъ мы уже сдѣлали много, для мысли еще мало, почти ничего. Періодъ формъ, періодъ матеріяльный, языческій, однимъ словомъ, періодъ стиховъ и пластицизма уже кончился въ нашей литературѣ сладкозвучною сказкою: пора наступить другому періоду, духовному, періоду мысли.

Нужно ли говорить, кто у г. Шевырева является главою этого ожидаемаго періода мысли въ исторіи нашей литературы?... Довольно, остановимся на этомъ.

Итакъ, первый русскій поэтъ, созданія котораго проникнуты мыслію, есть—г. Бенедиктовъ!... Поздравляемъ г. Шевырева съ открытіемъ, а публику съ пріобрѣтеніемъ!... У насъ шутить не любятъ; какъ примутся хвалить, такъ какъ разъ въ боги запишутъ и храмъ соорудятъ. Но пусть такъ—похвала отъ убѣжденія не бѣда; но вѣдь убѣжденіе-то должно же быть согласно съ здравымъ смысломъ? Но отдавая должное г. Бенедиктову, г. Шевыревъ долженъ же былъ, по своему жь убѣжденію, не обижать заслуженныхъ корифеевъ нашей ли-

тературы?... Такъ г. Бенедиктовъ выше Пушкина, Жуковскаго, Грибоѣдова, не говоря уже о Козловѣ, Подолинскомъ, Веневитиновѣ, Ѳ. Глинкѣ и другихъ?... Когда у насъ былъ этотъ «періодъ картинъ роскошныхъ описаній», эта «эпоха изящнаго матеріялизма»?... Кто ея представители?... Гг. Языковъ и Хомяковъ, изъ которыхъ первый есть неоспоримо поэтъ, поэтъ истинный, но поэтъ именно картинъ, роскошныхъ описаній, поэтъ изящнаго матеріялизма; второй же блистательный поэтъ выраженія, и только выраженія, поддѣлывающійся подъ мысль, но сильный одними только выраженіемъ!... Если такъ, то мы совершенно согласны съ г. Шевыревымъ; но вѣдь гг. Языковъ и Хомяковъ не суть представители всей нашей поэзіи, но вѣдь они стоятъ и не въ первомъ ряду нашихъ поэтовъ, которыхъ, впрочемъ, такъ немного, но вѣдь остаются еще Пушкинъ, Жуковскій, Грибоѣдовъ, впереди которыхъ нѣтъ никого, и за которыми стоятъ еще и другія дарованія, кромѣ гг. Языкова и Хомякова. Пушкинъ можетъ принадлежать къ періоду «изящнаго матеріялизма» только «Русланомъ и Людмилою». Развѣ въ Черкешенкѣ его «Кавказскаго Плѣнника» нѣтъ идеи, нѣтъ мысли? Развѣ его Зарема, Марія, Гирей, его Алеко, Земфира, словомъ вся поэма «Цыгане», не суть произведенія мысли глубокой, могучей поэтической? А Марія, Мазепа, Кочубей «Полтавы»—въ нихъ тоже нѣтъ мысли? А Годуновъ—неужели въ немъ меньше мысли, чѣмъ въ стихотворныхъ побрякушкахъ г. Бенедиктова? А «Онѣгинъ», этотъ живой, движущійся міръ лицъ, мыслей, чувствъ?... Теперь о Жуковскомъ. Конечно, многія его піесы, какъ-то: «Пѣвецъ во станѣ русскихъ воиновъ», «Пѣвецъ на Кремлѣ», «Пѣснь Барда надъ гробомъ Славянъ-побѣдителей», большая часть посланій, нѣкоторые переводы, какъ, наприм., «Пиршество Александра» изъ Драйдена, большая часть балладъ—конечно, все это не поэзія въ собственномъ смыслѣ, все это не больше, какъ прекрасные стихи, которые все-таки въ милліонъ разъ лучше стиховъ г. Бенедиктова; но за Жу-

ковскимъ остаются еще его элегіи, романсы, пѣсни, переводныя и оригинальныя, его «Ахиллъ» и «Эолова Арфа», его переводъ «Іоанны д'Аркъ»: развѣ во всемъ этомъ нѣтъ мысли, нѣтъ идеи, развѣ все это относится къ періоду «изящнаго матеріялизма, періоду формъ, поглощавшихъ идеи»?... Странно!... «Горе отъ Ума» тоже прекрасно однѣми формами и лишено мысли, идеи... Не понимаемъ!... Итакъ даже самъ Пушкинъ ниже г. Бенедиктова?... Поздравляемъ!... Вотъ вамъ заслуга, вотъ вамъ слава ваша, поэты!

Вотъ ваши строгіе цѣнители и судьи!

Да, впрочемъ, что жь тутъ непріятнаго для поэтовъ? Они могутъ отвѣчать намъ стихомъ изъ той же комедіи:

А судьи—кто?...

Повторяю—убѣжденіе прекрасно, но оно должно быть основано, по крайней мѣрѣ, хоть на здравомъ смыслѣ, если не на чувствѣ, не на умѣ, иначе это убѣжденіе будетъ хуже неспособности имѣть какое-либо убѣжденіе. Въ этомъ случаѣ, мы говоримъ смѣло и твердо: мы опираемся на публику, на всѣхъ образованныхъ людей, на здравый смыслъ, на умъ, на чувство.

Другое дѣло—достоинство стихотвореній г. Бенедиктова: оно еще можетъ быть, до нѣкоторой степени и для нѣкоторыхъ людей, спорнымъ вопросомъ; но такія гиперболическія похвалы—воля ваша—онѣ похожи на оду какого-нибудь Гафиза или Саади персидскому шаху...

Но этимъ не все кончилось: вотъ еще мысль г. Шевырева, которая удивляетъ своею странностію, по крайней мѣрѣ, насъ:

Я съ полнымъ убѣжденіемъ вѣрю въ то, что только два способа могутъ содѣйствовать къ искупленію падшей поэзіи: во первыхъ, мысль; во вторыхъ, глубокое всенародное изученіе древнихъ и новыхъ произведеній народовъ.

Нѣтъ, эти два способа сами по себѣ ничего не значатъ; они могутъ имѣть смыслъ только при третьемъ способѣ: при

появленіи на поприщѣ литературы истинныхъ и великихъ поэтовъ, которыхъ нельзя сдѣлать никакими способами.

Послѣ этого г. Шевыревъ говоритъ, что первая отличительная черта стихотвореній г. Бенедиктова есть мысль, и, въ доказательство, выписываетъ плохенькое стихотвореньице «Цвѣтокъ» и знаменитый «Утесъ». Второю отличительною чертою стихотвореній г. Бенедиктова онъ полагаетъ «могучее нравственное чувство добра, слитое съ чувствомъ цѣломудрія» *). Потомъ слѣдуютъ комплименты и выписки піесъ.

Теперь дохожу до статьи г. Шевырева о драмѣ Альфреда де Виньи «Чаттертонъ». Критикъ разсматриваетъ ее съ двухъ сторонъ: сперва въ отношеніи къ ея идеѣ, потомъ въ отношеніи ея художественнаго исполненія. Мы особенно займемся первою частью его статьи, которая и полнѣе, и подробнѣе, и гораздо важнѣе въ томъ смыслѣ, что въ ней съ горячимъ убѣжденіемъ выдается за непреложную истину ужасный парадоксъ. Во второй части статьи сказано очень мало и сказано то, что̀ можно сказать объ этой драмѣ, даже и не читавши ея, но зная характеръ и господствующую идею въ твореніяхъ де Виньи и соображаясь съ сужденіями французскихъ критиковъ. Г. Шевыревъ отдаетъ справедливость автору за его умѣренность въ ужасахъ, на которые такъ неумѣренна вообще вся современная французская литература, за простоту и естественность въ ходѣ его піесы, чуждой всѣхъ натяжекъ, подставокъ и театральныхъ эффектовъ искусственной музы Виктора Гюго. Г. Шевыревъ говоритъ, что отличительный характеръ нынѣшней французской литературы состоитъ въ ея зависимости отъ всѣхъ европейскихъ литературъ, такъ какъ прежде отличительный характеръ всѣхъ европейскихъ литературъ состоялъ въ зависимости отъ французской; но въ то

*) Это чувство цѣломудрія особенно выразилось въ его піесѣ „Наѣздница", которой мы не выписываемъ, хотя бы это было теперь кстати, потому что имѣемъ свои понятія о чувствѣ цѣломудрія и боимся оскорбить въ нашихъ читателяхъ это чувство.

же время, г. Шевыревъ признается, что Французы, беря чужое, любятъ перепначивать его по своему, или, какъ онъ говоритъ, преувеличивать (exagérer), и что, поэтому, отличительный характеръ ихъ произведеній состоитъ въ преувеличеніи (exagération). По его мнѣнію, поэзія Виктора Гюго есть «вогнутое зеркало, гдѣ исказилась поэзія Шекспира, Гёте и Байрона, гдѣ романтизмъ (?) британо-германскій взбилъ хохолъ до потолка, вытянулъ лицо и всталъ на дыбы, и совершенно обезобразилъ свое естественное, выразительное лицо», и что поэтому она есть «клевета не только на романтизмъ (?), но и на природу человѣческую». Это совершенная правда, по крайней мѣрѣ, въ отношеніи къ драмамъ Гюго, которыя суть истинная клевета на природу человѣческую и на творчество; но въ подражаніи ли, въ зависимости ли отъ Шекспира, Гёте и Байрона, заключается причина этого?... Намъ кажется, что эта причина гораздо ближе, что она въ господствѣ идеи, которая не связана съ формою, какъ душа съ тѣломъ, но для которой форма прибирается по прихоти автора, у котораго идея всегда одна, всегда готовая, всегда отрѣшенная отъ всякаго образнаго представленія, никогда не проходящая чрезъ чувство; слѣдовательно чисто философская задача ума, рѣшаемая логически, и у котораго форма составляется послѣ идеи, выработывается отдѣльно отъ нея, составляетъ для нея не живое и органическое тѣло, съ уничтоженіемъ котораго уничтожается и идея, а одежду, которую можно надѣть и опять снять, и перекроить, и перешить, и въ которой главное дѣло въ томъ, чтобы она была впору, сидѣла плотно, безъ складокъ и морщинъ. Въ Гюго нельзя отрицать поэтическаго элемента, но онъ совсѣмъ не драматикъ, онъ идетъ по пути ложному, выбранному вслѣдствіе системы, а не безотчетнаго стремленія. И это очень понятно: онъ явился въ эпоху умственнаго переворота, въ годину реформы въ понятіяхъ объ изящномъ, и потому часто творилъ не для творчества, а для оправданія своихъ понятій объ искусствѣ; сло-

зомъ, Гюго есть жертва этого нелѣпаго романтизма, подъ которымъ разумѣли эманципацію отъ ложныхъ законовъ, забывъ, что онъ долженъ былъ состоять въ согласіи съ вѣчными законами творящаго духа. Страшное дѣло! объ этомъ романтизмѣ толковали и спорили и въ Германіи, и въ Англіи, но онъ тамъ не сдѣлалъ никакого вреда, вѣроятно потому, что его тамъ понимали настоящимъ образомъ. Обратимся къ Альфреду де Виньи. У него есть тоже идея, и идея постоянная, но эта идея у него въ сердцѣ, а не въ головѣ, и потому не вредитъ его творчеству. Какъ всякій поэтъ съ истиннымъ дарованіемъ, онъ простъ, неизысканъ, естественъ, добросовѣстенъ, и потому болѣе поэтъ, нежели Гюго. Что̀ же касается вообще до всей французской литературы, то намъ кажется, что, несмотря на всю свою народность, она не народна, что всѣ ея корифеи какъ будто не въ своей тарелкѣ, и потому, при всей блистательности своихъ талантовъ, не могутъ создать ничего вѣчнаго, безсмертнаго.

Французъ весь въ своей жизни, у него поэзія не можетъ отдѣляться отъ жизни, и потому его родъ не драма, не комедія, не романъ, а водевиль, пѣсня, куплетъ и, развѣ еще, повѣсть. Беранже есть царь французской поэзіи, самое торжественное и свободное ея проявленіе; въ его пѣсни и шутка, и острота, и любовь, и вино, и политика, и между всѣмъ этимъ, какъ бы внезапно и неожиданно сверкнетъ какая-нибудь человѣческая мысль, промелькнетъ глубокое или восторженное чувство, и все это проникнуто веселостью отъ души, какимъ-то забвеніемъ самого себя въ одной минутѣ, какою-то застольною беззаботливостью, пиршественною безпечностію. У него политика—поэзія, а поэзія—политика, у него жизнь—поэзія, а поэзія—жизнь. И вотъ поэзія Француза: другой для него не существуетъ. Онъ мастеръ еще разсказывать, какъ справедливо замѣтилъ г. Шевыревъ; но его не станетъ на долгій разсказъ, его разсказъ—мимолетный эпизодъ, черта изъ жизни, и не романъ, а повѣсть его законный родъ. И

посмотрите, какъ эта повѣсть удалась ему, какъ она владычествуетъ надъ его досугомъ, его мыслію. Но это опять-таки повѣсть французская, синтетическая картина внѣшней жизни, а не аналитическая исторія души, сосредоточенной въ самой себѣ, какъ у Нѣмцевъ, и притомъ не въ фантастическихъ попыткахъ, не въ психическихъ опытахъ, которые всегда неудачны, а въ представленіи внѣшней, общественной жизни. Герой Нѣмца сидитъ на бѣдномъ чердакѣ и, мученикъ мысли, то выпытываетъ изъ своей головы теорію звука, тайну его вліянія на душу, то, мученикъ своего разстроеннаго воображенія, представляетъ себя жертвою какого-то враждебнаго духа, то создаетъ себѣ идеалъ женщины и, воспламененный имъ, возвышается до геніяльной дѣятельности въ искусствѣ, и, потомъ, нашедши осуществленіе этого идеала не въ ангелѣ, не въ пери, а въ смертной женщинѣ, сдѣлавшись ея обладателемъ, начинаетъ ненавидѣть ее, своихъ дѣтей, самого себя, и оканчиваетъ все это сумасшествіемъ: вспомните «Кремонскую Скрипку», «Песочнаго Человѣка», «Живописца» Гофмана. У Француза герой представляется иногда на чердакѣ, или въ какомъ-нибудь мѣщанскомъ пансіонѣ матушки Вокеръ, но съ этого чердака душа его стремится не на небо, но въ преисподнюю, не въ міръ волшебства и фантазіи, жаждетъ не внутренней жизни, не любви сосредоточенной, затворнической, внѣ жизни, не тѣснаго міра вдвоемъ, томится не мыслію, не идеею, а рвется на балъ, на паркетъ, гдѣ море огня, гдѣ блескъ и радость, громъ музыки и танцы, гдѣ герцогини и маркизы, жаждетъ эффектовъ, хочетъ блистать, удивлять, желаетъ любви, но открытой, но могущей доставить ему торжество, возбудить къ нему зависть... Да—пусть будетъ все такъ, какъ должно быть—тогда все будетъ хорошо и прекрасно. Не хлопочите о воплощеніи идей: если вы поэтъ—въ вашихъ созданіяхъ будетъ идея: даже безъ вашего вѣдома; не старайтесь быть народными: слѣдуйте свободно своему вдохновенію—и будете народны, сами не зная какъ; не заботь-

тесь о нравственности, но творите, а не дѣлайте—и будете нравственны, даже на зло самимъ себѣ, даже усиливаясь быть безнравственными!...

Альфредомъ де Виньи овладѣла мысль о бѣдственномъ положеніи поэта въ обществѣ, о его враждебномъ отношеніи къ обществу, которому онъ служитъ, и которое, въ награду за то, допускаетъ его умереть съ голоду. Эту идею онъ выразилъ въ своемъ превосходномъ сочиненіи «Стелло». Мы еще не успѣли изгладить грустныхъ впечатлѣній, произведенныхъ на насъ судьбою Чаттертона, какъ его творецъ даритъ насъ опять тѣмъ же Чаттертономъ, но только въ какой формѣ, уже въ драмѣ, а не въ повѣсти. Въ мысли Альфреда де Виньи много истины. Но не такою показалась она г. Шевыреву, и онъ напалъ на нее стремительно, Опровергаетъ ее съ какимъ-то ожесточеніемъ, какъ явную нелѣпость, какъ клевету на общество. Разсмотримъ этотъ вопросъ.

Не имѣя подъ рукою драмы де Виньи, мы принуждены воспользоваться нѣсколькими строками перевода г. Шевырева изъ предисловія автора.

Развѣ вы не слышите звуковъ уединенныхъ пистолетовъ? Ихъ удары краснорѣчивѣе, чѣмъ мой слабый голосъ. Не слышите ли вы, какъ эти отчаянные юноши просятъ насущнаго хлѣба, и никто не платитъ имъ за работу? Какъ! Ужели націи до такой степени лишены избытка? Ужели отъ дворцовъ и милліоновъ, нами расточаемыхъ, не остается у насъ ни чердака, ни хлѣба для тѣхъ, которые безпрестанно покушаются насильно идеализировать ихъ націи? когда перестанемъ мы отвѣчать имъ: „despear and die“ (отчаявайся и умирай)? Дѣло законодателя излѣчить эту рану, самую живую, самую глубокую рану на тѣлѣ нашего общества, и проч.

Первая половина мысли Альфреда де Виньи очень вѣрна, вторая очень ложна. Поэтъ природою поставленъ во враждебныя отношенія съ обществомъ; общество предполагаетъ нѣчто положительное, матеріяльное, а царство поэта не отъ міра сего. Теперь, возможно ли примирить поэта съ жизнію, не поссоривъ его съ поэзіею? Поэтъ погибаетъ часто жерт-

вою общества, и общество въ этомъ нисколько не виновато. Объяснимся.

Является поэтъ съ истиннымъ талантомъ. Кто судья его таланта? Общество. Теперь, можетъ ли оно судить всегда безошибочно и безпристрастно? Но общество имѣетъ своихъ представителей; слѣдовательно, на нихъ лежитъ отвѣтственность за гибель поэта! Хорошо; но развѣ эти представители также не могутъ ошибаться насчетъ его достоинства, особливо когда онъ не пріобрѣлъ еще никакого авторитета? Какъ назначать они ему пенсію, если онъ еще не показалъ своего таланта во всей его силѣ? А когда онъ покажетъ его, ему уже не нужно пенсіи: его творенія расходятся. Неужели общество должно кормить всякаго, кто только назоветъ себя поэтомъ? Въ такомъ случаѣ, оно само умерло бы съ голоду. И всегда ли общество является гонителемъ и врагомъ поэта? Оно изгнало Тасса, но не за поэзію, а за любовь, на которую не почитало его въ правѣ; оно изгнало Данта, но не за поэзію, а за участіе въ политическихъ дѣлахъ; оно низко оцѣнило Мильтона, за то какъ лелѣяло Расина и Мольера! Если Мильтонъ точно великій поэтъ, то общество потому не оцѣнило его, что по своему образованію было не въ силахъ этого сдѣлать. Чѣмъ же оно виновато въ отношеніи къ поэту? Ничѣмъ. И между тѣмъ поэтъ все-таки умиралъ, умираетъ и будетъ умирать съ голоду среди его, среди этого общества, столь благосклоннаго къ нему, столь лелѣющаго его. Въ чемъ же причина этого противорѣчія?...

Альфредъ де Виньи показываетъ Чаттертона, питающагося почти подаяніемъ, выпивающаго склянку съ ядомъ; Жильбера, при смерти проклинающаго своего отца и мать за то, что они выучили его грамотѣ и тѣмъ оторвали отъ плуга и обратили къ перу; Шенье—на гильотинѣ; ссылается на пистолетные выстрѣлы, на вопль: «хлѣба! хлѣба»!

Г. Шевыревъ говоритъ, что все это преувеличено даже въ отношеніи къ прежнимъ временамъ, и совершенно ложно

въ отношенін къ настоящему времени; что нынѣ поэтъ—богачъ, весь въ золотѣ, окруженный мраморомъ и бронзою, не только всѣми удобствами цивилизаціи, но и всѣми ея прихотями, и, въ доказательство своего мнѣнія, съ торжествомъ указываетъ на Вальтеръ-Скотта, Гёте, Байрона, даже на самого де Виньи, который, по его мнѣнію, клевещетъ на общество, заступается за бѣднаго собрата въ кабинетѣ, украшенномъ всею роскошью парижской промышленности, лежа на бархатной подушкѣ, и, когда кончилъ свою повѣсть о бѣдствіяхъ Чаттертона, весьма сытно и вкусно поужиналъ, въ полномъ удовольствіи отъ своего труда.

Вальтеръ-Скоттъ, Гёте и Байронъ!.. Да, это примѣры блистательные, но, къ несчастію, не доказательные. Вальтеръ-Скоттъ точно было разбогатѣлъ, и разбогатѣлъ своими литературными трудами; но за то на долго ли? Онъ умеръ почти банкротомъ. Богатство Гёте зависѣло не столько отъ его литературной дѣятельности, сколько отъ особеннаго стеченія обстоятельствъ; не всякому какъ Гёте удастся выхлопотать у всѣхъ нѣмецкихъ правительствъ привиллегію противъ контрфакцій и, такимъ образомъ, сдѣлаться монополистомъ своихъ произведеній; а безъ этой мѣры нѣмецкій литераторъ не разбогатѣетъ. Чтò касается до Байрона—о немъ и говорить нечего; Байронъ былъ лордъ Британіи!.. Г. Шевыревъ продолжаетъ:

Развѣ вы не помните процесса Виктора Гюго съ его книгопродавцемъ, процесса, который кончился не къ славѣ перваго поэта Франціи?.. Г. де Ламартину, вѣроятно, съ большимъ барышемъ окупились всѣ издержки его путешествія на Востокъ?.. Давно ли Дюма, нищимъ пришедшій въ Парижъ, давалъ балы для своихъ друзей и парижскихъ красавицъ?.. Какой изъ современныхъ поэтовъ Франціи не ведетъ обширныхъ счетовъ съ Евгеніемъ Рандюэлемъ? Какой изъ нихъ не ѣздитъ въ каретахъ, не живетъ въ комнатахъ бронзовыхъ, зеркальныхъ и бархатныхъ?...

Все это прекрасно, но все это, къ несчастію, мечты, а не дѣйствительность! Всѣ литературныя знаменитости современ-

ной Франціи живутъ въ довольствѣ, но не въ богатствѣ, живутъ какъ порядочные bourgeois и занимаютъ квартиры удобныя и пространныя, хорошо и со вкусомъ меблированныя, но простыя и обыкновенныя, а не дворцы; нѣкоторые, можетъ-быть, имѣютъ и свои кареты, но бо̀льшая часть катается въ наемныхъ; золото же, мраморъ и бархатъ они видятъ и часто, но только не у себя дома. Это можно сказать смѣло. Чтобъ жить такъ роскошно, какъ описываетъ г. Шевыревъ, надо получать полмилліона ежегоднаго дохода; а кто изъ нихъ ежегодно получитъ и пятую долю этой суммы? Нѣтъ, что̀ ни говорите, а огромный домъ въ Сен-Жерменскомъ предмѣстьѣ и родовое имѣніе, дающее въ годъ сто или двѣсти тысячъ ливровъ, вѣрнѣе и надежнѣе всякаго таланта, всякаго генія, какъ бы тотъ или другой великъ ни былъ. Тамъ только получай и пользуйся, ни о чемъ не думая и не унижая своего человѣческаго достоинства житейскими хлопотами желудка ради; здѣсь безпрерывный трудъ и работа, часто уклоненіе отъ своего назначенія, иногда потеря души, для удовлетворенія бѣдной человѣческой природы, требованій прихотей и общежитія. Чтобы увидѣть во всей ясности всю неосновательность мнѣнія г. Шевырева, стоитъ только указать на поѣздку Дюма въ Швейцарію, которую онъ приводитъ, какъ доказательство несмѣтнаго богатства, стяжаннаго талантомъ: намъ изъ достовѣрныхъ источниковъ извѣстно, что мѣсто въ дилижансѣ, отъ Парижа до Базеля, стоитъ шестьдесятъ франковъ, и что потомъ шести сотъ франковъ слишкомъ достаточно, чтобъ объѣздить всю Швейцарію; а Дюма ходилъ пѣшкомъ, что̀ еще дешевле. Гдѣ жь логика?...

Правда, въ нашъ вѣкъ поэтъ не есть пасынокъ общества, напротивъ, онъ его любимое, балованное дитя; толпа уже не косится на него съ презрѣніемъ или лаемъ, но съ почтеніемъ разступается предъ нимъ и даетъ дорогу, даже не понимая, что̀ онъ такое. Даже и у насъ, на святой Руси, сильный, богатый баринъ почитаетъ за честь знакомство съ извѣстнымъ

поэтомъ, читаетъ его стихи, прислушивается къ говору сужденій, чтобъ умѣть сказать при случаѣ слова-два о его стихахъ, словомъ, смотритъ на поэта, не только какъ не на безполезную, но даже какъ на очень полезную мебель для украшенія своей гостиной на нѣсколько часовъ. И у насъ, говорю я, богатый и знатный баринъ, привиллегированный гражданинъ модныхъ залъ, бьется изо всѣхъ силъ, низко кланяется журналисту, чтобы тотъ помѣстилъ въ своихъ листкахъ его стишки и далъ ему право назваться поэтомъ. По крайней мѣрѣ подобныя явленія теперь не рѣдки. Но вотъ въ чемъ бѣда-то: общество иногда озолотитъ какого-нибудь Бальзака и допуститъ умереть съ голоду какого-нибудь Шиллера, надѣнетъ вѣнокъ на голову какого-нибудь г. Больвера и равнодушно пройдетъ мимо какого-нибудь Байрона. Нѣтъ ни малѣйшаго сомнѣнія, что оно уважаетъ идею поэта; но всегда ли оно безошибочно въ выборѣ своихъ кумировъ?... Истинное чувство не для всѣхъ доступно, глубокая мысль не для всѣхъ понятна; яркость красокъ, мастерская обработка формъ скорѣе бросаются въ глаза толпѣ, составляющей общество, и сильнѣе раздражаютъ ея зрительный нервъ; потому что въ этой толпѣ больше найдется людей со вкусомъ — этимъ плодомъ образованности и навыка, нежели съ чувствомъ—этимъ даромъ природы. Это можно приложить не къ одному искусству. Если вы съ жаромъ и убѣжденіемъ излагаете ваше задушевное мнѣніе съ тѣмъ, чтобы пріобрѣсть этимъ извѣстность, обратить на себя общее вниманіе, а не изъ чистой, безкорыстной любви къ истинѣ—то не хлопочите лучше: васъ никогда не замѣтятъ, вы всегда останетесь въ заднихъ рядахъ, васъ оцѣнятъ только немногіе, только избранные, а эти немногіе, эти избранные не составляютъ общества, которое даритъ славою и авторитетомъ. Да! не хлопочите, или перемѣните свой образъ дѣйствованія: замѣните основательную мысль звонкою фразою, теплое чувство громкою декламаціею, благородную простоту выраженія цвѣтистою вычурностію, паркетною ма-

ерностію, изъ горячаго проповѣдника мысли сдѣлайтесь ловкимъ литераторомъ, который обо всемъ умѣетъ найдтись сказать и прилично, и умно, и красно: тогда толпа ваша—властвуйте надъ нею! Эта мысль очень вѣрна: самъ г. Шевыревъ утверждаетъ ее, сказавши, что общество развращаетъ поэта, что, въ замѣнъ своихъ милостей, своихъ даровъ, оно отнимаетъ у него независимость въ образѣ дѣйствованія, заставляетъ его поддѣлываться подъ свой характеръ, дѣлаетъ его своимъ льстецомъ. Да! нѣтъ сомнѣнія въ томъ, что поэтъ и общество стоятъ во враждебныхъ отношеніяхъ другъ къ другу, что они естественные враги между собою. Съ одной стороны, общество его душитъ прежде, чѣмъ узнаетъ о его достоинствѣ; съ другой стороны оно развращаетъ его своею благосклонностію. Конечно, у насъ есть и защита противъ него: въ первомъ случаѣ, какое-нибудь счастливое обстоятельство, дающее ему средство придти, увидѣть и побѣдить; во второмъ случаѣ, геній, или, по крайней мѣрѣ, слишкомъ большой талантъ, слишкомъ вѣрный инстинктъ творчества. Да! генія не убиваетъ обаяніе выгоды; оно убиваетъ Бальзаковъ, Жаненовъ, Дюма, но не Байроновъ, не Гёте, не Вальтеръ-Скоттовъ. Эти геніи могутъ быть даже людьми низкими, душами продажными—и все-таки золото безсильно надъ ихъ вдохновеніемъ. Чѣмъ платилъ Гёте своимъ высокимъ ласкателямъ? Двустишіями на балы, глухими гекзаметрами, а не «Вертеромъ», не «Вильгельмомъ Мейстеромъ», не «Фаустомъ». На чемъ сбили Вальтеръ-Скотта экономическіе разсчеты и выкладки? На исторіи, а не на романѣ....

Странно и непонятно, какъ г. Шевыревъ не хотѣлъ видѣть, что въ наше время истинный талантъ и даже геній можетъ точно умереть съ голоду, обезсиленный отчаянною борьбою съ внѣшнею жизнію, непризнанный, поруганный!... Неужели онъ не читалъ или забылъ прекрасную статью «Литературное сотрудничество», помѣщенную въ четвертой книжкѣ того журнала, въ которомъ онъ принимаетъ такое дѣятельное участіе!

Если-бы выписка не пришлась въ три или четыре страницы, мы представили бы изъ этой статьи такой сильный и ужасный фактъ, передъ которымъ должна пасть всякая теорія, всякое мнѣніе объ этомъ предметѣ *). Авторъ этой статьи Французъ, онъ писалъ по собственному опыту, писалъ съ неподдѣльнымъ жаромъ и убѣжденіемъ. Онъ представлялъ юношу, котораго природа назначила быть поэтомъ, а отецъ велѣлъ ему быть медикомъ. Юноша сначала принуждаетъ себя, но природа беретъ свое, и онъ рѣшительно бросаетъ ненавистную науку. «Ты хочешь быть независимымъ ни отъ кого въ своихъ занятіяхъ, пишетъ къ нему отецъ, будь же независимъ ни отъ кого и въ своемъ содержаніи». Молодой человѣкъ въ отчаяніи: внѣшняя жизнь опутываетъ его своими сѣтями, нищета и голодъ раздѣляютъ его высокій чердакъ, садятся съ нимъ за его шаткій столъ, ложатся съ нимъ на его жесткомъ ложѣ. У него нѣтъ денегъ, но есть талантъ, а слѣдовательно, и надежда: его голова горитъ, грудь тѣснится, и онъ торопится излить на бумагу тяготящее ихъ бремя, онъ работаетъ день и ночь. Драма готова; она, можетъ-быть, отличается всѣми недостатками перваго опыта, всею уродливостію, происходящею отъ несосредоточенности силъ, но она пламенна, жива, геніяльна. Онъ несетъ ее къ директору театра, но директоръ поручаетъ ее на разсмотрѣніе чиновнику театральнаго правленія, который, по недосугамъ, отдаетъ ее своей женѣ. Наконецъ, піэса одобряется; но она, какъ произведеніе молодаго человѣка, должна быть поправлена театральнымъ поправщикомъ, а этотъ поправщикъ имѣетъ похвальное обыкновеніе оставлять развѣ третью часть труда автора, а двѣ приклеиваетъ свои. Молодой человѣкъ въ негодованіи беретъ назадъ свою драму и уходитъ домой. Еще прежде этого написалъ онъ прекрасный романъ: принесъ его къ книгопродавцу, который, какъ человѣкъ благовоспитанный, принялъ его очень

*) М. Н. 1835, кн. 4, стр. 714—722.

ласково и предложилъ ему триста франковъ, замѣтя однако, что въ условіи будетъ сказано: «двѣ тысячи», чтобъ не оскорбить самолюбія автора. Какъ отъ книгопродавца, такъ и отъ директора театра, молодой человѣкъ уходитъ со своею рукописью домой, а дома его ждетъ хозяинъ съ требованіемъ платы за квартиру, трактирщикъ со счетомъ, лавочникъ съ другимъ; за ними рисуется изображеніе голодной смерти и смотритъ на него, какъ на вѣрную добычу, а изъ за этого скелета выглядываетъ, какъ примиритель и посредникъ, неясная мысль о самоубійствѣ.... Юноша гордъ, какъ всѣ люди съ сознаніемъ таланта, благороденъ, какъ всѣ пылкія души, міръ для него отвратителенъ, люди гадки, жизнь гнусна; и вотъ раздается «уединенный выстрѣлъ пистолета», и вотъ умираетъ поэтъ среди общества, котораго онъ назначенъ былъ составлять славу, среди избытка роскоши и успѣховъ цивилизаціи, среди шумнаго говора славы и изобилія, лелѣющихъ такое множество его собратій по ремеслу, которые, можетъ-быть, всѣ ниже его своимъ талантомъ. И это еще во Франціи; что же въ Англіи, гдѣ кусокъ насущнаго хлѣба такъ дорогъ, гдѣ борьба съ внѣшнею жизнью такъ ужасна, требуетъ такихъ великихъ силъ, гдѣ люди такъ холодны, такіе эгоисты, такъ погружены въ себя и въ свои разсчеты?... Вѣдь не у всѣхъ же поэтовъ отцы богаты или достаточны, не у всѣхъ поэтовъ отцы не почитаютъ поэзіи пустымъ дѣломъ и не насилуютъ воли своихъ дѣтей, да иные поэты и не имѣютъ вовсе отцовъ, а бѣдный вездѣ виноватъ.... О! много, много должно раздаваться «уединенныхъ выстрѣловъ пистолета»!... Альфредъ де-Виньи, конечно, правъ!...

Эта исторія очень естественна и сбыточна, эта катастрофа очень возможна и неудивительна.... Но Огюстъ Люше, авторъ статьи, на которую я ссылаюсь, представляетъ эту катастрофу иначе, описываетъ самоубійство другаго рода, болѣе ужасное и позорное, чѣмъ то, возможность котораго представилъ я отъ себя. У него, молодой человѣкъ принимается за со-

трудничество, входитъ во всѣ литературныя сдѣлки и подряды, дѣлаетъ свой талантъ средствомъ, искусство — ремесломъ, лишается перваго, теряетъ способность понимать второе, и съ гордостію повторяетъ: «Моихъ актовъ играно до ста, а такого-то только семдесятъ восемь, несмотря на то, что онъ прежде меня сталъ заниматься этимъ дѣломъ»!... Такое нравственное самоубійство не гибельнѣе ли физическаго?... О! Альфердъ де Виньи очень правъ!

Назвавъ идею Альфреда де Виньи ложною, г. Шевыревъ говоритъ, что ея неосновательность повредила и художественному исполненію драмы; скажите, Бога ради, можетъ ли это быть?... Ложность основной идеи можетъ повести къ ложнымъ выводамъ въ какомъ-нибудь логическомъ изслѣдованіи, что̀, напр., и сдѣлалось съ г. Шевыревымъ въ его статьѣ о драмѣ де Виньи; но въ художественномъ произведеніи идея всегда истинна, если вышла изъ души. Да и какое дѣло поэту, вѣрна или нѣтъ его идея? Развѣ онъ философъ, изслѣдователь? Шекспиръ въ своемъ «Отелло» выразилъ идею ревности, показалъ намъ ревность, не рѣшая, хорошее, или дурное это чувство. Возьмите любую застольную пѣсню Беранже, въ которой онъ, подъ вдохновеніемъ веселости, въ прекрасныхъ, гармоническихъ стихахъ, не шутя увѣряетъ васъ, что, кромѣ вина и любви, все на свѣтѣ вздоръ, которымъ глупо заниматься: мысль, само собою разумѣется, ложная, но пѣсня отъ того ни сколько не хуже. Поэтъ весь зависитъ отъ минуты, которая навѣваетъ на него вдохновеніе; Шиллеръ былъ душа пламенно-вѣрующая, а посмотрите, какое безотрадное, ужасное отчаяніе проглядываетъ въ каждомъ стихѣ его дивнаго «Resignation».... Еслибы идея Альфреда де Виньи была и ложная, его драма отъ того не могла быть хуже, потому что его идея ложная для васъ, для меня и для кого угодно, но не для него, который убѣжденъ въ ней и умомъ и чувствемъ, и потому мнѣ кажется очень не умѣстнымъ насмѣшливое предположеніе г. Шевырева, что

«его сіятельство, графъ Альфредъ де Виньи, въ ту семнадцатую ночь, когда убилъ своего героя полу-голодною смертью, весьма сытно и вкусно поужиналъ, въ полномъ удовольствіи отъ своего труда». Да! эта шутка мнѣ кажется тѣмъ болѣе неумѣстною, что де Виньи поэтъ съ истиннымъ талантомъ, поэтъ добросовѣстный, и что самъ г. Шевыревъ отдаетъ похвалу его драмѣ: а можетъ ли быть хорошо художественное произведеніе, когда оно не выстрадано, не вычувствовано, а хладнокровно придумано головою, отъ нечего дѣлать? Гдѣ жь логика?

Теперь остается поговорить еще о двухъ статьяхъ г. Шевырева: въ одной заключается его отчетъ публикѣ о спектакляхъ гг. Каратыгиныхъ въ ихъ послѣдній пріѣздъ въ Москву прошлаго года; другая содержитъ въ себѣ то, чего я тщетно ищу доселѣ—объясненіе направленія, вѣрованія, литературнаго ученія, задушевной идеи «Московскаго Наблюдателя»; эта драгоцѣнная для меня находка содержится въ первомъ номерѣ этого журнала за нынѣшній годъ, и ее я разсмотрю послѣ всѣхъ, ею заключу мою статью и изъ ней выведу результатъ моихъ изслѣдованій касательно критики и литературныхъ мнѣній «Московскаго Наблюдателя».

Г. Шевыревъ отдаетъ отчетъ въ впечатлѣніяхъ, произведенныхъ на него пріѣздомъ четы Каратыгиныхъ: этотъ отчетъ, разумѣется, очень благопріятенъ для петербургскихъ артистовъ. И не мудрено: это артисты высшаго тона, и «Наблюдателю» невозможно не симпатизировать съ ними и не превознести ихъ до седьмаго неба. Въ самомъ дѣлѣ, какая грація въ манерахъ, какая живопись въ позахъ, какая торжественная декламація! Все это такъ вѣрно напоминаетъ золотыя времена классицизма, немного напыщеннаго, немного на ходулькахъ, но за то благороднаго, бонтоннаго, аристократическаго, съ гладкимъ и выглаженнымъ стихомъ, съ пѣвучею дикціею, съ минуэтною выступкою! Правду сказать, въ нихъ только и превосходно, что эта внѣшняя сторона искусства,

которая, конечно, важна въ артистѣ, но отнюдь не составляетъ его сущности, успѣхъ въ которой достигается изученіемъ, навыкомъ, рутиною, вкусомъ... Постойте—«вкусъ»!—остановимся на «вкусѣ»: давно я добирался до этого словца и до смерти радъ, что наконецъ добрался до него. Часто случается намъ читать и слышать выраженія: этотъ поэтъ отличается «вкусомъ», этотъ критикъ обладаетъ «вкусомъ» у этого человѣка есть «вкусъ». Такія выраженія меня выводятъ изъ терпѣнія; я ненавижу слово «вкусъ», когда оно прилагается не къ столу, не къ галантерейнымъ вещамъ, не къ покрою платья, не къ водевилямъ и балетамъ, а къ произведеніямъ искусства. Это слово есть собственность, принадлежность XVIII вѣка, когда слово «искусство» было равносильно слову «savoir-faire», когда «творить» значило «отдѣлывать, выглаживать». Нашъ вѣкъ замѣнилъ слово «вкусъ» словомъ «чувство». Объяснимъ это примѣромъ. Вотъ картина, произведеніе великаго художника! Стоитъ передъ нею человѣкъ со вкусомъ: посмотрите, какъ умно и вѣрно судитъ онъ о ея перспективѣ, о ея отдѣлкѣ въ цѣломъ и частяхъ, о расположеніи группъ, о соотношеніи частей съ цѣлымъ, о колоритѣ; посмотрите, какъ быстро замѣтилъ онъ, что рука у этой фигуры не на своемъ мѣстѣ и длиннѣе, чѣмъ должна быть, что вотъ здѣсь слишкомъ густа тѣнь, а здѣсь не достаетъ свѣта. Его судъ вѣренъ, но холоденъ, какъ судъ о паштетѣ или бургонскомъ. И что̀ дало ему возможность судить такъ о картинѣ? Свѣтская образованность, привычка видѣть много хорошихъ картинъ и слышать сужденія о нихъ знатоковъ, навыкъ, рутина, словомъ—вкусъ! Теперь на эту же картину смотритъ человѣкъ съ чувствомъ, хоть и не знатокъ: онъ безмолвно, благоговѣйно смотритъ на нее, теряясь, утопая въ своемъ восторженномъ созерцаніи, и не можетъ отдать себѣ отчета, что̀ его плѣняетъ въ ней; но за то какъ восторгъ его полонъ, чистъ, святъ, божественъ! Человѣкъ со вкусомъ станетъ восхищаться каждою бездѣлкою, бросающеюся

въ глаза тонкостію своей отдѣлки и удовлетворяющею всѣмъ требованіямъ внѣшней стороны искусства, но пройдетъ безъ вниманія мимо произведенія геніяльнаго, если оно не причесано и не прихолено по условнымъ правиламъ приличія. Человѣкъ съ чувствомъ не ошибается въ достоинствѣ художественнаго произведенія: онъ холоденъ къ такому, отъ котораго всѣ въ восторгѣ, онъ обвиняетъ себя въ невѣжествѣ, почитаетъ себя неправымъ и, на зло самому себѣ, не можетъ найдти въ немъ той красоты, которая такъ бросается всѣмъ въ глаза; но за то онъ въ восхищеніи отъ такого произведенія, къ которому всѣ равнодушны, и здѣсь опять можетъ обвинить себя въ невѣжествѣ, въ «безвкусіи», но, на зло самому себѣ, не можетъ перемѣнить своего мнѣнія. Я здѣсь представляю человѣка съ чувствомъ безъ образованія, безъ данныхъ для сужденія, безъ способности критицизма. И между художниками есть свои «люди со вкусомъ», одолженные своимъ талантомъ, своими успѣхами одному вкусу, словомъ, созданные вкусомъ—этимъ плодомъ образованности, просвѣщенія, ума, но не чувствомъ—этимъ даромъ одной природы, который образованностію, просвѣщеніемъ и умомъ возвышается, но не дается ими. Да простятъ нашей смѣлости: къ такимъ художникамъ причисляемъ мы г. Каратыгина и г-жу Каратыгину. Они удачно усвоили себѣ внѣшнюю сторону искусства, они вѣрнымъ глазомъ измѣрили сцену, хорошо разочли эффекты, они въ высочайшей степени овладѣли искусствомъ блѣднѣть, краснѣть, падать въ обморокъ, возвышать и понижать голосъ, дѣйствовать жестами, играть слѣпыхъ, больныхъ—но не больше. А развѣ это не талантъ! развѣ такіе люди не рѣдки! скажутъ намъ. А развѣ вкусъ тоже не талантъ? развѣ люди со вкусомъ также не рѣдки? отвѣчаемъ мы.

Мнѣніе г. Шевырева о гг. Каратыгиныхъ давно уже всѣмъ извѣстно: еще три года назадъ тому бился онъ за нихъ, съ поднятымъ забраломъ, какъ прилично благородному рыцарю, съ соперникомъ безъ герба и девиза, съ забраломъ опущен-

нымъ, но съ рукою тяжелою, съ ударами мѣткими. Г. Шевыревъ сошелъ съ турнира прежде своего соперника, но не побѣжденный имъ, а только раздосадованный его упрямымъ инкогнито. Кто изъ нихъ правъ, кто ошибается, не беремся рѣшить, но признаемся, что невольно симпатизируемъ съ таинственнымъ рыцаремъ, потому ли, что таинственность всегда возбуждаетъ къ себѣ участіе, или потому, что наѣздники безъ щита и герба, не вписанные въ герольдію, къ намъ какъ-то ближе. Какъ бы то ни было, только во второй пріѣздъ г. Шевыревъ не сталъ сражаться, хотя неизвѣстный его соперникъ и опять вызывалъ его на бой. На этотъ разъ онъ безъ боя превознесъ своихъ любимыхъ артистовъ до седьмаго неба и выразилъ свое къ нимъ удивленіе множествомъ точекъ послѣ каждаго періода и каждой фразы, какъ онъ всегда дѣлаетъ, когда хочетъ выразить къ чему-нибудь свое удивленіе.

Въ этой статьѣ брошено кстати нѣсколько мыслей о «Ермакѣ», драмѣ г. Хомякова. Г. Шевыревъ сперва говоритъ, что эта драма есть подражаніе «Разбойникамъ» Шиллера, потомъ, что это не драма, но что въ ней видѣнъ зародышъ драмы, наконецъ, что «изъ ея лиризма выдвигаются (?) три могучія чувства, на которыхъ задуманъ колоссальный (??) и фантастическій (???) образъ Ермака». Все это такъ справедливо, глубокомысленно и вѣрно, что противъ этого невозможно ничего возразить. Да, именно здѣсь поневолѣ умолкаетъ всякая неблагонамѣренность критики и прекращаетъ нехотя навѣты.... По крайней мѣрѣ, критика была бы слишкомъ зла, слишкомъ неблагонамѣренна, еслибы вздумала пользоваться такими для себя находками. Итакъ—довольно; покажемъ, что мы умѣемъ и помолчать тамъ, гдѣ бы много могли поговорить.

Изъ критическихъ статей «Московскаго Наблюдателя», не принадлежащихъ г. Шевыреву, нѣкоторыя очень примѣчательны; назовемъ ихъ: «Музыкальная Лѣтопись» г. Мельгунова, въ которой онъ отдаетъ отчетъ за всѣ примѣчательныя явленія нашего музыкальнаго міра въ началѣ прошлаго года,

есть одна изъ такихъ статей, въ какихъ именно нуждаются наши журналы и какими они такъ бѣдны; она написана ловко, умно, живо, съ знаніемъ дѣла. «Брамбеусъ и Юная Словесность», статья г. Н. Н-щ-на содержитъ въ себѣ обвиненія Брамбеуса въ похищеніи идей и вымысловъ изъ Французской литературы, которую онъ такъ не жалуетъ. Тамъ, гдѣ авторъ статьи говоритъ вообще о продѣлкахъ почтеннаго Барона, тамъ онъ и остеръ, и увлекателенъ, но гдѣ онъ сравниваетъ статьи Брамбеуса съ ихъ оригиналами, тамъ становится скученъ и утомителенъ. Вообще эта статья не произвела большаго впечатлѣнія на публику. Причина этому заключается, вѣроятно, въ томъ, что публика давно уже знала о похвальной привычкѣ Барона ловко и безъ спросу пользоваться чужою собственностію, давно уже понимала, что онъ не пишетъ, а изволитъ «потѣшаться»: слѣдовательно усилія г. критика казались ей напрасными и были ею приняты холодно. Но особенно примѣчательны двѣ статьи, подписанныя буквою «—о—»: одна—разборъ извѣстной оперы «Аскольдова Могила», другая—новой комедіи г. Загоскина «Недовольные». Поговоримъ объ этихъ статьяхъ.

Въ первой статьѣ «Аскольдова Могила» разбирается не какъ музыкальное произведеніе, а какъ драма. Авторъ статьи, въ нѣсколькихъ строкахъ, передаетъ мнѣніе публики, отголосокъ большинства голосовъ о новой музыкѣ г. Верстовскаго; отъ себя же онъ говоритъ о другихъ, имѣющихъ отношеніе къ піесѣ предметахъ. Вообще у него нѣтъ вѣрныхъ и глубокихъ идей объ оперѣ, выведенныхъ логически изъ идей искусства вообще. Сначала онъ утверждаетъ, что опера непремѣнно должна имѣть смыслъ независимо отъ музыки, вопреки мнѣнію тѣхъ, которые позволяютъ ей обходиться безъ смысла, ссылаясь на примѣръ Итальянцевъ. Это вопросъ—и о вопросъ важный; но авторъ статьи ничѣмъ не рѣшаетъ его, а если и рѣшаетъ, то очень неудовлетворительно, однимъ намекомъ. Если мы не ошибаемся, намъ кажется, что по его

мнѣнію опера должна быть фантастическимъ созданіемъ. Если онъ имѣлъ точно эту мысль, то она достойна вниманія и гораздо большаго и удовлетворительнѣйшаго развитія: на нее можно бы написать огромную статью, если не книгу. Если опера должна быть фантастическимъ созданіемъ, то безъ сомнѣнія, она должна имѣть смыслъ; такъ же, какъ его имѣють самыя, повидимому, безсмысленныя повѣсти Гофмана. Мы думаемъ только, что для этого гармоническаго единства двухъ искусствъ—поэзіи и музыки—нужна въ художникѣ и двойственность генія; но возможна ли она, какъ явленіе положительное, а не исключеніе, и, въ послѣднемъ случаѣ, состоитъ ли она въ равновѣсіи генія въ обоихъ этихъ искусствахъ?... Потомъ авторъ говоритъ, что содержаніе оперы должно браться изъ народныхъ преданій, чтобъ имѣть силу очарованія, что «Аскольдова Могила» грѣшитъ противъ того правила, что времена Святослава далеки отъ насъ, какъ времена Навуходоносора, и также непонятны намъ. Все это высказано весьма увлекательно и искусно. За тѣмъ слѣдуетъ изложеніе содержанія оперы. И все! *)

*) Замѣчательна въ этой статьѣ выходка автора противъ русскаго кулака. Здѣсь я обращаюсь, къ вамъ, почтенный издатель „Телескопа", и вамъ подаю аппеляцію на васъ самихъ. Вы недавно сдѣлали возраженіе противъ этой выходки, которое мнѣ кажется не совсѣмъ справедливымъ. Во первыхъ, вы несправедливо обвиняете „Московскаго Наблюдателя" въ ожесточеніи противъ г. Загоскина: онъ совершенно одного мнѣнія съ вами насчетъ этого писателя. Въ „Молвѣ" когда-то сказано было, что авторъ Юрія Милославскаго есть слава и гордость Россіи; „Наблюдатель" не говоритъ этого и, вѣрно, никогда не скажетъ, но онъ признаетъ „Юрія Милославскаго" первымъ русскимъ историческимъ романомъ (разумѣется, не по старшинству происхожденія, а по достоинству; въ первомъ смыслѣ „Выжигинъ" его старѣе), а первое во всемъ есть неоспоримо слава и гордость народа. Потомъ—о русскомъ кулакѣ: я противъ него. Конечно, прежде надо условиться въ значеніи этого слова, а потомъ уже спорить. Вы смотрите на кулакъ какъ на орудіе силы, совершенно тождественное съ шпагою, штыкомъ и пулею. Оно такъ, но все таки между

Статья о «Недовольныхъ» написана съ тою же ловкостію, съ тѣмъ же искусствомъ, съ тою же увлекательностію, какъ и объ «Аскольдовой Могилѣ». Но и въ ней искусство также въ сторонѣ: много дѣльнаго высказано à propos, но самое дѣло. то есть искусство, не тронуто.

Изъ прочихъ статей примѣчательна: «Историческіе и Филологическіе Труды Русскихъ Оріенталистовъ» г. Григорьева. Это, какъ показываетъ самый титулъ статьи, есть сборникъ утѣшительныхъ извѣстій объ успѣхахъ въ Россіи оріентализма. Потомъ «Народныя Спѣванки или Свѣтскія пѣсни Словаковъ въ Венгріи» г. I. Бодянскаго, котораго г. Руссовъ недавно причислялъ къ миѳамъ, въ родѣ Гомера. Эта статья написана съ талантомъ, знаніемъ и любовію, заключаетъ въ себѣ много дѣльныхъ и чрезвычайно любопытныхъ фактовъ

этими орудіями силы есть существенная разность: кулакъ, равно какъ и дубина, есть орудіе дикаго, орудіе невѣжды, орудіе человѣка грубаго въ своей жизни, грубаго въ своихъ понятіяхъ, кулакъ требуетъ одной животной силы, одного животнаго остервѣненія и больше ничего. Шпага, штыкъ и пуля суть орудія человѣка образованнаго; они предполагаютъ искусство, ученіе, методу, слѣдовательно, зависимость отъ идеи. Звѣрь сражается когтемъ и зубомъ, естественными его орудіями; кулакъ есть тоже естественное орудіе звѣря-человѣка; человѣкъ общественный сражается орудіемъ, которое создаетъ себѣ самъ, но котораго не имѣетъ отъ природы. Если жъ бываютъ безславные удары стилетомъ изъ-за угла, если были безчестные удары негодной шпажонки восьмнадцатаго вѣка—это ничего не доказываетъ: бываютъ безчестные удары и кулакомъ изъ-за угла, въ темную ночь, въ глухомъ переулкѣ. А притомъ, и въ самомъ дѣлѣ, зачѣмъ — говоря словами автора критики — „зачѣмъ льстить этому классу народа, который, несмотря на великаго преобразователя Россіи, до сихъ поръ еще гордо поглаживаетъ за угломъ свою бороду и за угломъ радъ похвастать своими кулаками? Кулаки не помогли подъ Нарвой, и не кулаки, а обученое войско смыло подъ Полтавой пятно стыда кровью своего прежняго побѣдителя! Не кулакамъ обязаны мы, что знаемъ теперь, звонокъ-ли чугунъ на Аустерлицкомъ мосту, когда казачій конь бьетъ о него подковой, и красива ли Сена, когда отражаются въ ней русскіе штыки".

касательно своего предмета. Намъ не понравились въ ней только двѣ вещи: употребленіе извѣстныхъ учено-юридическихъ словечекъ и одно выраженіе, вмѣстѣ и скромное, и хвастливое. Вотъ оно:

Мы еще такъ молоды въ семъ случаѣ, такъ недовѣрчивы къ себѣ, хоть можетъ быть и съумѣли бы кой что сказать наперекоръ другимъ, что лучше позаимствуемся отъинуду (?), представимъ чужое, но, по насъ, дѣльнѣе чего не успѣли сами добыть, нежели, слѣдуя примѣру нѣкоторыхъ, пускать пыль въ глаза православнымъ.

Воля ваша, господа, а по нашему такая скромность хуже хвастовства. Къ чему эти оговорки? Если знаете — говорите смѣло, не знаете—молчите. А то вы какъ-то невольно напоминаете русскаго человѣка съ бородкою, который, почесывая у себя въ затылкѣ, съ лукаво-простодушнымъ видомъ говоритъ: «гдѣ-ста намъ? мы дураки; вотъ ваша милость — другое дѣло»....

Статья «Взглядъ на Системы Философіи XIX вѣка во Франціи» еще не кончена. До сихъ поръ, она можетъ обратить на себя вниманіе двумя, тремя идеями, совершенно современными, показывающими, что авторъ ея понимаетъ истины, еще для многихъ у насъ недоступныя. Проникнутый, или еще проникаемый духомъ новой философіи, онъ вѣрно судитъ (тамъ гдѣ судитъ, а въ этой статьѣ сужденій немного) о попыткахъ Французовъ примириться съ религіею. Онъ говоритъ, что Франціи не достаетъ знанія, совѣтуетъ ей болѣе ознакомиться съ Германіею, указываетъ на послѣдователей Гегеля, развившихъ его религіозныя идеи. «Понять или умереть» — вотъ законъ нашего вѣка, говоритъ онъ. Надобно однакожь замѣтить, что, до сихъ поръ, въ этой статьѣ больше ссылокъ, нежели мыслей, что авторъ какъ-то не смѣлъ въ своихъ приговорахъ, что, не одобряя эклектизма, онъ все-таки слишкомъ снисходителенъ къ нему, что, наконецъ, языкъ его чрезвычайно тяжелъ. Но несмотря на все это, нисколько не мудреныхъ, но вѣрныхъ идей заставляютъ насъ возложить на автора благія надежды: явная потребность и совершенный

недостатокъ философическаго знанія въ Россіи должны поощрить его къ трудамъ болѣе серьёзнымъ. Правда, занятіе философіею, болѣе нежели какою-нибудь другою наукою, требуетъ того, что̀ называютъ «самозабвеніемъ»; но за то она больше, нежели какая-нибудь другая наука, даетъ на это средствъ: сладко забыться въ чистой идеѣ, посвятить себя на служеніе ей и воспитать другихъ для этого служенія. Немногіе одобряютъ эту жизнь для «отвлеченностей» но авторъ знаетъ, что̀ такое «конкретное». Настоящее понятіе о «конкретномъ» смиритъ порывы житейской суетности и убьетъ умствованія пошлаго «здраваго смысла», для котораго конкретное—навозъ и картофель. Но повторяемъ: отъ человѣка, который выходитъ у насъ съ какимъ-нибудь намекомъ на свои философскія познанія, мы въ правѣ требовать бо̀льшаго, требовать труда для насъ, если еще не наступилъ часъ автору труда для себя. Поэтому мы считаемъ эту статью эпизодомъ занятій автора, плодомъ досуга, которому онъ самъ, вѣрно, не придаетъ большаго значенія. Что̀ жь касается до «Наблюдателя»—очевидно, эта статья въ немъ случайная и не должна имѣть мѣста въ сужденіи о немъ самомъ.

Вотъ все, что̀ показалось намъ примѣчательнымъ въ какомъ бы то ни было отношеніи, по части чисто литературной критики «Московскаго Наблюдателя» въ прошломъ году. Можетъ быть, мы что-нибудь и пропустили: это ужь не наша вина. Есть вещи, о которыхъ даже грѣшно говорить вслухъ; и потому мы умалчиваемъ, напримѣръ, о статьѣ «не Выдержки, а почти Выдержки изъ Большихъ Записокъ о прошлыхъ временахъ» какого-то г. Авенира Народнаго; только позволяемъ себѣ замѣтить, что эта статья, вѣроятно, взята «Наблюдателемъ» изъ «Покоющагося Трудолюбца», или «Парнасскаго Щепетильника», а можетъ-быть и изъ другаго какого-нибудь допотопнаго журнала: въ наше время трудно найдти человѣка, который могъ бы написать такую статью, и еще труднѣе—журналъ, который бы ее принялъ въ себя. Итакъ оставляемъ

пропущенное или недосмотрѣнное и обращаемся къ послѣдней статьѣ г. Шевырева, которая должна объяснить намъ идею «Наблюдателя» и цѣль его литературныхъ усилій.

Эта статья называется «Перечень Наблюдателя» и украшаетъ собою первый нумеръ этого журнала за нынѣшній годъ. Г. Шевыревъ начинаетъ ее признаніемъ, что читатели журнала настойчиво требуютъ библіографіи, и оправдывается въ причинѣ невниманія къ ихъ требованію. Для этого онъ очень остроумно дѣлитъ этихъ читателей на три класса. Къ первому у него относятся тѣ, которые «съ невиннымъ чистосердечіемъ ввѣряютъ себя совѣсти журналиста» и требуютъ его мнѣнія о книгѣ, для рѣшенія простаго вопроса, купить ее, или нѣтъ? Ко второму — люди лѣнивые, которые книгъ не читаютъ, а судить о нихъ хотятъ. Къ третьему—«люди движенія, люди безпокойные, которымъ не сидится на мѣстѣ», которые «не любятъ, чтобы на улицахъ было всегда смирно, чтобъ долго не случалось пожаровъ».

Читателей перваго разряда «Наблюдатель» не хотѣлъ удовлетворять потому, что онъ совершенно чуждъ всякихъ кармапныхъ отношеній, и что оставаться въ накладѣ при покупкѣ книги есть достойное наказаніе для невѣжества. Мнѣніе очень благородное! Но мы имѣемъ на этотъ счетъ свое, которое, если не такъ благородно, за то заключаетъ въ себѣ побольше здраваго смысла. Мы думаемъ, что литературный спекулянтъ, наказывающій невѣжество контрибуціею за дурныя книги, ничѣмъ не честнѣе молодцовъ, которые наказываютъ разсѣянность зѣвакъ, лишая ихъ кошелька или часовъ; долженъ ли же журналистъ своимъ молчаніемъ способствовать успѣхамъ литературныхъ спекулянтовъ?... Нѣтъ. По нашему простому, плебейскому мнѣнію, журналистъ долженъ поставить себѣ за священнѣйшую обязанность—неусыпно преслѣдовать надувателей невѣжества, препятствовать успѣхамъ мелкой литературной промышленности, столь гибельной для распространенія вкуса и охоты къ чтенію. Онъ не долженъ забывать, что

книги, особенно догматическія, пишутся для невѣждъ, что дурная книга сообщаетъ превратныя понятія и дѣлаетъ невѣжду еще невѣжественнѣе. Представьте себѣ степнаго провинціяла, который сроду ничего не читывалъ, кромѣ календаря и писемъ отъ своей родни и знакомыхъ, но который долженъ покупать книги для своихъ дѣтей, которые хотятъ все читать; кто будетъ его руководителемъ въ выборѣ книгъ: газетныя объявленія, или собственное соображеніе? А вѣдь эти дѣти принадлежатъ къ молодымъ поколѣніямъ, которыя должны нѣкогда явиться честными и способными дѣятелями на служеніи отечеству; а вѣдь направленіе ихъ дѣятельности зависитъ отъ книгъ, по которымъ они учатся, или которыя они читаютъ! Неужели же и эти поколѣнія, юныя и жаждущія образованія, должны наказываться за невѣжество своихъ отцовъ?... Нѣтъ, милостивые государи, люди просвѣщенные и образованные не столько нуждаются въ нашихъ совѣтахъ, сколько невѣжды; допускать спекулянтовъ издѣваться надъ невѣжествомъ значитъ способствовать его усиленію, значитъ отвращать его отъ свѣта знанія, отъ блеска образованности. Мы глубоко убѣждены, что библіографія есть одно изъ важнѣйшихъ, необходимѣйшихъ и полезнѣйшихъ отдѣленій благонамѣреннаго журнала, и что смѣяться намъ добродушною довѣрчивостію читателей къ своему журналу, значитъ не имѣть къ себѣ уваженія. Если другіе журналы дѣйствуютъ недобросовѣстно, неблагонамѣренно, это не даетъ вамъ права самимъ ничего не дѣлать; это, напротивъ, должно васъ обязать къ усиленной дѣятельности. Читателей втораго разряда «Наблюдатель» не хочетъ удовлетворять потому, что «его сотрудники не намѣрены никому навязывать своихъ мнѣній». Вотъ прекрасно! да кто жъ васъ просилъ навязывать публикѣ свой журналъ, въ которомъ такъ много вашихъ же мнѣній?... Читателей третьяго разряда «Наблюдатель» не хочетъ удовлетворять потому, что «его критика никогда не угождала ихъ безпокойной страсти къ зрѣлищамъ всякаго рода». Помилуйте — какъ никогда! А

статьи противъ «Библіотеки для Чтенія», противъ Барона Брамбеуса! Если на нихъ не сбѣгались какъ на пожаръ, такъ это потому, что ихъ огонь горѣлъ слишкомъ тускло, давалъ больше дыму, чѣмъ полымя, а не потому, чтобы они были писаны умѣренно и скромно. Воля ваша, а это тактика «Библіотеки», которая каждый мѣсяцъ бранитъ полемику, упрекаетъ за нее другіе журналы и въ то же время сама ругается очень неблагопристойно... Нѣтъ—этихъ причинъ намъ недостаточно — мы нашли другую: библіографія дѣло очень хлопотное, съ нею каждый день наживаешь по врагу, который готовъ вредить вамъ и клеветою и всѣми средствами; благоразумное же молчаніе избавляетъ отъ этихъ непріятностей; и вотъ причина, почему «Наблюдатель» не хочетъ отдавать публикѣ отчета въ новыхъ книгахъ. Оно и лучше!... Но всего забавнѣе, послѣ этихъ объясненій, слѣдующія строки:

Несмотря на это, должно говорить подробно почти обо всѣхъ произведеніяхъ литературы нашей, потому что этого требуютъ. Всякая книга есть для публики вопросъ, на который ожидаютъ отвѣта въ журналѣ. Публика не любитъ оставаться въ недоумѣніи: она не любитъ умолчаній, или недомолвокъ. Дѣло журнала—угождать иногда ея слабостямъ.

Вотъ въ этомъ мы согласны съ авторомъ статьи; но чему же должно вѣрить въ его словахъ: первому или послѣднему? не умѣемъ отвѣчать на этотъ мудреный вопросъ. Видно, у всякаго своя логика, видно, дважды-два иногда бываетъ три, а иногда и четыре!... Вслѣдствіе этой прекрасной логики, г. Шевыревъ обѣщается давать публикѣ отчетъ въ нѣкоторыхъ книгахъ и начинаетъ съ «Князя Скопина-Шуйскаго», романа, написаннаго дамою.

Отчетъ въ этомъ произведеніи начинается сожалѣніемъ г. Шевырева о томъ, что наши дамы принимаютъ мало участія въ литературныхъ трудахъ, что наша словесность есть общество слишкомъ исключительно мужское, отчего «обхожденіе и разговоръ въ сословіи литераторовъ отзывается до нестер-

нимаго (?) трубкою и пуншемъ». Въ самомъ дѣлѣ, это очень жаль, но, къ счастію, бѣду еще можно поправить: г. Шевыревъ нашелъ для этого вѣрное средство. «Появленіе многихъ дамъ въ сословіи писателей, говоритъ онъ, могло бы имѣть, какъ я думаю, полезное вліяніе на общежитіе и нравы нашей литературы». Можетъ-быть, это справедливо, только мы не понимаемъ, что̀ такое «общежитіе и нравы литературы»? Притомъ, развѣ литература гостиная, развѣ она не цвѣтъ цѣлой цивилизаціи народа, не результатъ историческаго развитія всей его жизни?... Развѣ въ литературѣ требуется что-нибудь другое, кромѣ изящества, учености, достоинства, и развѣ эти качества зависятъ не отъ таланта и генія, а отъ любезности писателей?... Развѣ тамъ, гдѣ женщины-писательницы толпами являются въ литературѣ, нѣтъ пошлыхъ и дикихъ поэтовъ, нѣтъ невѣжливыхъ и криводушныхъ журналистовъ?... Но я вижу, что моимъ «развѣ» конца не будетъ... А! вотъ въ чемъ дѣло! Изъ нашей литературы хотятъ устроить бальную залу и уже зазываютъ въ нее дамъ; изъ нашихъ литераторовъ хотятъ сдѣлать свѣтскихъ людей въ модныхъ фракахъ и бѣлыхъ перчаткахъ, энергію хотятъ замѣнить вѣжливостью, чувство—приличіемъ, мысль—модною фразою, изящество—щеголеватостію, критику—комплиментами; короче—къ намъ снова зовутъ восьмнадцатый вѣкъ, этотъ золотой вѣкъ свѣтской (profane) литературы, этотъ вѣкъ Лагарповъ и Баттё, когда въ трагедію допускались не люди, а выше чѣмъ люди, когда въ нее могъ попасть только полубогъ, или герой, или, по крайней мѣрѣ, герцогъ и баронъ, что̀, конечно, не меньше; когда лицо трагедіи должно было говорить не иначе, какъ принявши важную осанку, выступивъ ногою, вытянувъ руку и непремѣнно высокимъ паркетнымъ слогомъ. А! такъ вотъ почему намъ съ нѣкотораго времени такъ часто толкуютъ о какихъ-то «свѣтскихъ» повѣстяхъ и «свѣтскихъ» романахъ!... Такъ вотъ гдѣ скрывалась задушевная идея, которую съ такимъ жаромъ развиваетъ

«Наблюдатель»! Признаюсь, есть изъ чего и хлопотать! Но посмотримъ, что дальше.

Дальше слѣдуетъ вторичное воззваніе къ дамамъ, вторичное приглашеніе дамъ взяться за перо и приняться за «свѣтскій романъ». Итакъ—place aux dames!...

Я думалъ бы скорѣе, что романъ «свѣтскій» будетъ областью женщины. Современное общество—это ея царство, ея жизнь; здѣсь утонченный взглядъ ея и вѣрное чувство могли-бы уловить такія краски и оттѣнки на картинѣ общества, которые навсегда останутся недоступны для насильственныхъ пріемовъ писателя мущины. У женщинъ есть этотъ особенный органъ „свѣтскаго" осязанія, передъ которымъ тупы чувства мужскія. Такимъ романомъ, я думаю, женщина могла-бы имѣть благотворное вліяніе и на наше общество.

Убѣдились ли вы этими неопровержимыми доводами? — Я убѣдился, и теперь отъ души взываю «place aux dames!» Но я иду еще дальше, я не могу остановиться на одной литературѣ, потому что въ такомъ случаѣ вліяніе женщинъ на наше общество все - таки будетъ слишкомъ односторонно и слабо. Если наше общество должно быть обязано своимъ образованіемъ не ученымъ и литераторамъ, не таланту, не генію, не наукѣ, не тяжкому труду избранниковъ, а женщинамъ,— то было бы слишкомъ несправедливо такъ ограничивать поприще ихъ дѣятельности: для такой высокой цѣли нужна первая эманципація женщины. Полумѣры никуда не годятся, съ золотою серединою не далеко уйдешь. Итакъ, я составилъ свой собственный проектъ касательно улучшенія нашего общества: онъ прекрасенъ, но первоначальная идея его все-таки принадлежитъ не мнѣ, а г. Шевыреву, слѣдовательно,—ему честь и слава, а мнѣ хоть спасибо. Вотъ въ чемъ состоитъ мой проектъ. Наши дамы начнутъ писать «свѣтскіе» романы, но онѣ не должны и не могутъ остановиться на этомъ: таково свойство человѣческаго генія, онъ идетъ все впередъ. Итакъ, дамы примутся со временемъ и за историческій романъ; но чтобы писать историческіе романы, надо знать исторію, а исторія наука; итакъ, вотъ шагъ въ область науки! Но наука

одна,—науки суть не что̀ иное, какъ искуственныя ея подраздѣленія; науки смежны, соприкосновенны другъ къ другу; исторіи нельзя знать безъ археологіи, хронологіи, географіи, географія непонятна безъ математики, математическая географія такъ близка къ астрономіи, физическая къ естествознанію. Итакъ, почему бы дамамъ нашимъ не пуститься и въ науку, тѣмъ болѣе, что этотъ переходъ естественъ, что отъ «свѣтскаго» романа до философіи пѣтъ скачка?... Особенно имъ слѣдовало бы заняться математикою: какія благотворныя слѣдствія повлекло бы это за собою! Математики всѣ люди угрюмые, нелюбезные и часто очень грубые! Что̀, еслибы дамы стали съ каѳедръ преподавать всѣ знанія человѣческія! О, съ какою бы жадностью слушали ихъ студенты, какъ бы смягчились университетскіе нравы, какіе успѣхи оказало бы просвѣщеніе въ Россіи! Итакъ, гг. профессоры всѣхъ четырехъ факультетовъ, не исключая и медицинскаго, будьте догадливы и вѣжливы — place aux dames!... Но науки соприкасаются съ жизнію, и практика въ преподаваніи иногда замѣняетъ теорію—такова наука правъ: почему жь бы дамамъ не заняться судопроизводствомъ не въ однихъ тѣсныхъ предѣлахъ аудиторіи, но и въ судилищахъ? почему бы имъ не быть сенаторами, предсѣдателями, совѣтниками?... Какое бы благотворное вліяніе оказалось тогда надъ нашимъ обществомъ! Кончилось бы взяточничество, по крайней мѣрѣ деньгами, ябеда превратилась бы въ сплетни, съ просителями обращались бы вѣжливо, съ подсудимыми кротко.... А почему жь бы дамамъ не заняться и военною службою, которая больше всѣхъ нуждается въ умягченіи нравовъ и урокахъ общежитія?... Здѣсь ужь я и не въ силахъ вычислить всѣхъ благотворныхъ вліяній на общество: какое войско не одержитъ побѣды, когда имъ будетъ командовать прекрасная дама въ образѣ Беллоны? какая война не будетъ человѣколюбива, кротка, когда будетъ вестись дамами? какіе солдаты не сдѣлаются вѣжливыми, деликатными и ловкими, повинуясь такимъ милымъ начальникамъ?...

Конечно, можетъ - быть, отъ этого пострадетъ дисциплина, поразстроится порядокъ, потому что начальство иногда будетъ манкировать своей должностью, занятое балами, нарядами, а иногда и скованное такими обстоятельствами, въ которыхъ виновата одна природа, и именно природа дамская, но вѣдь и мущины подвергаются болѣзнямъ, и на природу нѣтъ аппелляцій...

Я, право, не шучу. Литературные сен-симонисты намъ говорятъ, что женщина имѣетъ право писать, потому что она человѣкъ, что она обладаетъ тѣми же способностями, какъ и мущина; политическіе сен-симонисты опираются на томъ же, доказывая, что женщина должна и имѣетъ право заниматься общественными должностями. Такъ какъ я согласенъ съ первыми, то ужь, естественно, не могу не согласиться со вторыми. Въ противномъ случаѣ, я показалъ бы, что во мнѣ нѣтъ логической послѣдовательности, здраваго смысла, а я имѣю большія претензіи на здравый смыслъ. Въ самомъ дѣлѣ, если эманципація, то ужь полная, а то не изъ чего и хлопотать. Итакъ—гг. поэты, литераторы, профессоры, судьи, генералы! будьте догадливы, будьте вѣжливы: place aux dames!...

Послѣ этой глубокой и прекрасной мысли, г. Шевыревъ очень занимательно изслѣдываетъ важный вопросъ о томъ: можетъ ли дама успѣть въ историческомъ романѣ, кромѣ «свѣтскаго»?—по его теоріи выходитъ, что не можетъ, но опытъ разувѣрилъ его въ этомъ. Въ извѣстномъ романѣ г-жи Коттенъ «Матильда или Крестовые походы», въ этомъ романѣ, который ужь мѣсяца два читаетъ мой камердинеръ и не можетъ нахвалиться, г. критикъ не видитъ большаго историческаго достоинства, потому что въ немъ «чувство и воображеніе господствуютъ надъ исторіею»; онъ не могъ иначе оцѣнить этого геніяльнаго произведенія и по другой еще причинѣ; но послушаемъ его самого.

У меня же была еще въ свѣжей памяти эта чудная „Елена миссъ Эджевортъ, это созданіе нѣжное, идеалъ британской женщины. Я

помню, какъ читая этотъ романъ, я, казалось, жилъ въ лучшемъ обществѣ, гдѣ и мысли и чувства становились благороднѣе, гдѣ узнавалъ я силу каждаго слова въ общежитіи и научался его взвѣшивать. Прочитавъ „Елену“, я какъ то почувствовалъ себя лучше, во мнѣ прибыло какой то нравственной силы для для того, чтобы дѣйствовать въ обществѣ (*какомъ? ужь, вѣрно, въ свѣтскомъ*). Вотъ слѣдствіе „свѣтскаго“ романа, написаннаго перомъ „геніяльной“ женщины. (*Въ самомъ дѣлѣ, удивительное слѣдствіе!*). Такимъ романомъ воспитывается общество (*какое свѣтское?*), и литература (*какая?—свѣтская?*) сильно подвигаетъ его нравственный успѣхъ.

Г. Шевыревъ говоритъ все это не шутя; и я поговорю на счетъ этого безъ шутокъ. Я не возстаю противъ того, что онъ еще не забылъ «Матильды» г-жи Коттенъ, давно уже перешедшей изъ гостиной въ переднюю и дѣвичью: есть что-то умилительное въ защитѣ слабаго, что-то рыцарское въ покровительствѣ тому, что всѣми признано за нелѣпость; но миссъ Эджевортъ не требуетъ особенной защиты: ея романы извѣстны всей Европѣ и превозносятся до небесъ Барономъ Брамбеусомъ. Я не отрицаю, что представители дѣвичей и передней могутъ становится благороднѣе и возвышеннѣе въ своихъ чувствахъ и мысляхъ не только отъ «Матильды» или «Елены», но и отъ Курганова «Письмовника» и романовъ Александра Анфимовича Орлова; но я, собственно я, а не кто нибудь другой, могу возвышаться душою только отъ художественныхъ, а не «свѣтскихъ» романовъ. Художественный и «свѣтскій» не суть слова однозначащія, также какъ дворянинъ и благородный человѣкъ. Художественность доступна для людей всѣхъ сословій, всѣхъ состояній, если у нихъ есть умъ и чувство; «свѣтскость» есть принадлежность касты. Художественность есть творчество, а творчество изображаетъ человѣка съ его страстями, его порывами къ добру и злу, его радостями и страданіями; «свѣтскость» же уничтожаетъ страсти, порывы, радости и горести, она подводитъ все это подъ уровень посредственности, равнодушія, ничтожности и скуки. Я этимъ совсѣмъ не думаю доказывать, чтобы между людьми

высшаго общества не было людей съ душою и сердцемъ, людей съ талантомъ и доблестію: подобная мысль въ наше время была бы жалкимъ и смѣшнымъ анахронизмомъ. Я говорю не о «свѣтскихъ» людяхъ въ частности, а о «свѣтскомъ обществѣ вообще, гдѣ умолкаетъ умъ, боясь оскорбить своимъ превосходствомъ глупость, гдѣ притаивается чувство, боясь оскорбить приличіе, гдѣ самый геній спѣшитъ принять на себя видъ посредственности и ничтожества, чтобъ не показаться смѣшнымъ и страннымъ. «Свѣтскость» еще сходится съ обра зованностію ,которая состоитъ въ знаніи всего понемножку, но никогда она не сойдется съ наукою и творчествомъ: то и другое необходимо должно изсушиться и обмелѣть, жертвуя своимъ временемъ на выполненіе ея ничтожныхъ условій, дыша несвойственною ему атмосферою. Аристократія таланта не есть аристократія общества: Шекспиръ не на паркетѣ пріобрѣлъ свой мірообъемлющій взглядъ на человѣческую природу. Шиллеръ не на паркетѣ нашелъ небо и рай своихъ божественныхъ видѣній, которыя онъ передалъ намъ подъ человѣческими именами Амалій, Луизъ, Теклъ, Карловъ, Фердинандовъ, Позъ, Максовъ, Телей. Романъ долженъ быть изображеніемъ человѣческой жизни, а не паркетныхъ сплетней, и только идея человѣческой жизни, а отнюдь не идея паркетныхъ сплетней, можетъ возвысить и облагородить человѣческую душу. Романъ миссъ Эджевортъ «Елена» есть не что иное, какъ пошлая рама для выраженія пошлой мысли, что «дѣвушка не должна лгать и въ шутку», есть пятитомный и и убійственно-скучный сборъ ничтожныхъ правоученій гостиной. Говорятъ, что главное достоинство этого романа состоитъ въ вѣрномъ изображеніи всѣхъ тонкостей, всѣхъ оттѣнковъ высшаго англійскаго общества, недоступныхъ для непосвященныхъ въ таинства гостиныхъ. Если это такъ, то тѣмъ хуже для романа. Я человѣкъ не свѣтскій, слѣдовательно, не могу понять свѣтской стороны романа, но я всегда могу понять его человѣческую и его художественную сторону. Въ ка-

кихъ бы формахъ ни проявлялась человѣческая жизнь, она понятна всегда и для всѣхъ, потому что преходяща форма, но вѣчна идея эстетическаго творенія. Прометей Эсхила, прикованный къ горѣ, терзаемый коршуномъ и съ горделивымъ презрѣніемъ отвѣчающій на упреки Зевеса, есть форма чисто греческая, но идея непоколебимой человѣческой воли и энергіи души, гордой и въ страданіи, которая выражается въ этой формѣ, понятна и теперь: въ Прометеѣ я вижу человѣка, въ коршунѣ страданіе, въ отвѣтахъ Зевесу мощь духа, силу воли, твердость характера. Какое мнѣ дѣло, что у Индійцевъ въ дѣла человѣческія вмѣшиваются боги и духи; это мнѣ нисколько не мѣшаетъ понимать «Сакунталу»: я оставляю въ сторонѣ все индійское и вижу одно человѣческое, а это человѣческое равно и одинаково и у Индійцевъ, и у Русскихъ, и у Нѣмцевъ. Почему жь я не понимаю «свѣтскаго» въ романѣ миссъ Эджевортъ? — Потому что въ немъ нѣтъ ничего человѣческаго, слѣдовательно ничего и художественнаго. Читая этотъ романъ, я невольно твержу стихи поэта:

И даже глупости смѣшной
Въ тебѣ не встрѣтишь, свѣтъ пустой!

А я могу повѣрить этому поэту: онъ знаетъ свѣтъ не по слуху. Еще хорошо бы, еслибы миссъ Эджевортъ представила мнѣ свѣтъ, такъ какъ онъ есть, въ сходствѣ съ этимъ изображеніемъ, которое сдѣлано человѣкомъ, тоже знающимъ свѣтъ не по слуху:

Между толпами бродятъ разныя лица, подъ веселый напѣвъ контроданса свиваются и развиваются тысячи интригъ и сѣтей; толпы подобострастныхъ аеролитовъ вертятся вокругъ однодневной кометы; предатель униженно кланяется своей жертвѣ; здѣсь послышалось незначущее слово, привязанное къ глубокому долголѣтнему плану; здѣсь улыбка презрѣнія скатилась съ великолѣпнаго лица и оледѣнила какой-то умоляющій взоръ; здѣсь тихо ползутъ темные грѣхи и торжественная подлость гордо носитъ на себѣ печать отверженія.

Вотъ поэтическая сторона большаго свѣта, которую я очень люблю въ художественномъ представленіи; миссъ Эджевортъ уловила только одну ничтожность и скуку большаго свѣта, и потому, просимъ не взыскать, ея романъ намъ кажется и пошлымъ, и безталаннымъ, и ничтожнымъ, ничѣмъ не выше дряхлыхъ романовъ госпожъ Коттенъ и Жанлисъ. Мы не вѣримъ, чтобъ были такія души, которыя бы могли возвышаться отъ «Елены» миссъ Эджевортъ или отъ романовъ дѣвицы Маріи Извѣковой.

Переходя къ «Вастолѣ», г. Шевыревъ удивляется, какъ могутъ быть такіе люди, которые сомнѣваются: Пушкина ли это поэма, или нѣтъ. А что жь тутъ удивительнаго, если смѣемъ спросить? На поэмѣ стоитъ имя Пушкина: для меня этого довольно, чтобъ имѣть право приписать ему эту поэму. Вы говорите, что Пушкинъ не въ состояніи написать такого дурнаго произведенія: а почему жь такъ? Вѣдь онъ написалъ же «Анжело» и нѣсколько другихъ плохихъ сказокъ? Да и какихъ чудесъ на свѣтѣ не бываетъ? Погодите, можетъ-быть Пушкинъ подаритъ насъ еще и октавами изъ Тасса! Г. Шевыревъ негодуетъ на «Библіотеку» за то, что она «завлекательно объявила, что Пушкинъ воскресъ въ этой поэмѣ (какъ будто бы кто-нибудь сомнѣвался въ жизни его таланта)»—а кто жь, смѣемъ спросить, не сомнѣвался въ этомъ?... Развѣ только одинъ «Московскій Наблюдатель», и то потому, что Пушкинъ принадлежалъ къ числу его сотрудниковъ? Равнымъ образомъ, мы не видимъ ничего предосудительнаго и въ томъ, что «Библіотека» стала укорять Пушкина въ томъ, что онъ издалъ такое произведеніе: если позволительно упрекать книгопродавцевъ за изданіе дурныхъ книжонокъ, то почему же поэтъ долженъ быть свободенъ отъ этого упрека?...

Издать дурную поэму—въ волѣ всякаго, кто имѣетъ лишнія деньги. Отчего же отнимать это право и у Пушкина? Читатель, понимающій толкъ въ поэмахъ, развернувъ книгу, угадаетъ, что поэма не Пушкина, и не купитъ ея. Тотъ же, который не отгадаетъ, пусть купитъ: невѣжеству только и наказанія, что остаться въ накладѣ.

Хороша мораль—нечего сказать! Можетъ-быть въ свѣтѣ надувать кого бы то ни было, хотя бы и невѣжество, почитается нравственнымъ? Мы этого не знаемъ; мы люди простые, не свѣтскіе, и обманъ почитаемъ во всякомъ случаѣ дѣломъ предосудительнымъ. При томъ же вспомните о провинціялахъ, между которыми есть и не невѣжды, но которые не имѣютъ возможности развернуть книги, не выписавши ея сперва и не заплативши за нее впередъ деньги; для нихъ достаточно имени великаго и перваго поэта русскаго, чтобъ не имѣть никакого подозрѣнія въ обманѣ.

Потомъ г. Шевыревъ говоритъ о «Пѣсняхъ» г. Тимоѳеева и высказываетъ обиняками, что онѣ не имѣютъ никакого достоинства и не стòятъ вниманія. Это очень справедливо, но насъ удивляютъ слѣдующія строки:

Мы готовы думать, что эти пѣсни принадлежатъ не тому же автору, котораго имя встрѣчали мы подъ нѣкоторыми пріятными статьями въ прозѣ...

Чтò, чтò такое? Это — «свѣтскій» комплиментъ! Г. Тимоѳеевъ такой же прозаикъ, какъ и поэтъ, но онъ недавно помѣстилъ въ «Наблюдателѣ» статейку своей работы «Любовь Поэта». А! понимаемъ!...

Отъ г. Тимоѳеева г. Шевыревъ переходитъ къ книгѣ Сильвіо Пеллико «О Должностяхъ Человѣка», переведенной въ Одессѣ г. Хрусталевымъ. Читателямъ «Телескопа» извѣстно наше мнѣніе объ этой книгѣ. Сильвіо Пеллико много страдалъ, и страдалъ съ этимъ рѣдкимъ терпѣніемъ, которое свойственно только или слишкомъ сильнымъ или слишкомъ слабымъ душамъ. Не беремся рѣшить, къ которой изъ этихъ двухъ категорій относится Сильвіо Пеллико, однако думаемъ, что душа сильная могла бы вынести изъ своего заключенія что-нибудь посильнѣе и поглубже дѣтскихъ разсужденій о томъ, что дважды-два — четыре. Конечно, эти старыя истины онъ предлагаетъ своимъ добродушнымъ читателямъ и почитателямъ съ искреннимъ убѣжденіемъ, отъ чистаго сердца, но отъ

этого его книга ничуть не лучше. Г. Шевыревъ говоритъ, что Сильвіо Пеллико имѣлъ право говорить общія мѣста и преподавать сухіе, произвольно-догматическіе уроки, послѣ стольких страданій и послѣ своей книги «Prigioni»; не споримъ, у всякаго свой взглядъ на вещи, а, по нашему, общія мѣста—всегда общія мѣста, кѣмъ бы они ни были сказаны, честнымъ человѣкомъ, или негодяемъ. За тѣмъ г. Шевыревъ приводитъ нѣсколько страницъ изъ книги Пеллико: эти выписки всего лучше могутъ оправдать наше мнѣніе объ этой книгѣ.

Статья заключается разборомъ «Записокъ Титулярнаго Совѣтника Чухина» г. Булгарина. Въ этомъ разборѣ г. Шевыревъ очень мило и храбро нападаетъ на г. Булгарина за его невѣжливость къ дамамъ. Какъ счастливы наши дамы! Сколько у нихъ ревностныхъ защитниковъ и почитателей! За нихъ сражаются, имъ служатъ и въ журналахъ, и въ вѣдомостяхъ!... Дѣло вотъ въ чемъ: г. Булгаринъ говоритъ въ одномъ мѣстѣ своего предисловія, «что женщины нѣжнѣе, сострадательнѣе, великодушнѣе мужчинъ», а четырьмя страницами выше такимъ образомъ объясняетъ, почему литературный умъ не можетъ ужиться съ обществомъ: «А дамы... о дамахъ я ничего не смѣю говорить. Place aux dames! — Вѣдь умныхъ любятъ только умные люди, слѣдовательно, литературному уму и тѣсно, и душно въ свѣтскихъ обществахъ». Чтó бы, кажется, дурнаго въ этой мысли? По нашему сужденію, эта мысль есть аксіома и, безъ сомнѣнія, лучше всего романа г. Булгарина. Но не такъ смотритъ на это дѣло г. Шевыревъ; послушайте, чтò онъ говоритъ:

Каковъ комплиментъ и свѣтскому обществу и въ особенности дамамъ, которыя составляютъ лучшую часть его! Послѣ этого вѣрьте автору, когда онъ превозноситъ женщинъ... Мы не знаемъ, когда изъ-подъ его пера капаетъ правда, но здѣсь видимъ что-то въ родѣ чернильнаго пятна или неучтивости.

Послѣ этого, разумѣется, роману г. Булгарина достается порядкомъ. Намъ самимъ этотъ романъ кажется очень плохимъ

и плоскимъ произведеніемъ, только по другой причинѣ: вслѣдствіе отсутствія таланта въ авторѣ, а не вслѣдствіе его неуваженія къ прекрасному полу. Мы тоже очень уважаемъ прекрасный полъ, но защищать его не намѣрены, потому что и въ одномъ князѣ Шаликовѣ онъ имѣетъ очень сильнаго защитника; что̀ же говорить о другихъ...

Слава Богу! наконецъ-то я добрался до идеи «Наблюдателя»! Онъ хлопочетъ не о распространеніи современныхъ понятій объ изящномъ; теорія изящнаго не входитъ въ него, искусство у него въ сторонѣ; онъ старается о распространеніи свѣтскости въ литературѣ, о введеніи литературнаго приличія, литературнаго общежитія; онъ хочетъ, во что̀ бы то ни стало, одѣть нашу литературу въ модный фракъ и бѣлыя перчатки, ввести ее въ гостиную и подчинить зависимости отъ дамъ; цѣль истинно похвальная: кто не поревнуетъ ей! По крайней мѣрѣ теперь мы знаемъ, о чемъ хлопочетъ «Наблюдатель», какая его идея; по крайней мѣрѣ, мы теперь знаемъ, что онъ имѣетъ значеніе и смыслъ: а я только этого и добивался, и только черезъ первый нумеръ его на нынѣшній годъ добился этого. Упреди я моею статьею послѣднюю статью г. Шевырева—и идея «Наблюдателя» осталась бы для всѣхъ тайною. Пріятно думать, что теперь наши журналы издаются если не съ мыслію, то со смысломъ, опредѣленнымъ и яснымъ. Хорошо ли, дурно ли (не смѣю и не имѣю права судить объ этомъ) — «Телескопъ» и «Молва» хлопочутъ объ искусствѣ и литературѣ въ чисто литературномъ смыслѣ, безъ постороннихъ цѣлей. «Московскій Наблюдатель» проповѣдуетъ свѣтскость и элегантность въ литературѣ, смотритъ на искусство и литературу съ свѣтской точки зрѣнія. «Библіотека для Чтенія» развиваетъ ту мысль, что умозрительныя знанія и все, проникнутое идеею, не только безполезно, но и вредно, что нѣмецкая философія—бредъ, что только положительныя, фактическія знанія еще годятся на что-нибудь, что ничему не должно учиться, что для того, чтобы все знать, довольно вы-

писывать «Библіотеку для чтенія» и «Энциклопедическій Словарь». «С. Пчела» и «Сынъ Отечества» одни чужды всякой мысли и даже всякаго смысла; но и у нихъ есть цѣль, опредѣленная и постоянная, это—подписчики...

Мнѣ бы слѣдовало еще поговорить о переводныхъ критическихъ статьяхъ «Московскаго Наблюдателя», но это совсѣмъ безполезно, потому что онѣ нисколько не гармонируютъ съ цѣлью этого журнала. Тамъ, въ западной Европѣ, свѣтскость не новость, рыцарство, даже и литературное, давно уже сдѣлалось пошлостью. Но у насъ—другое дѣло; мы еще недавно надѣли бѣлыя перчатки и потому ходимъ поднявши руки вверхъ, чтобъ всѣ ихъ видѣли; мы еще недавно перемѣнили охабень на фракъ и потому безпрестанно охорашиваемся и оглядываемъ себя со всѣхъ сторонъ; мы еще недавно перестали бить нашихъ женъ и пляску въ присядку перемѣнили на танцы и потому кричимъ громко «place aux dames», какъ бы похваляясь своею вѣжливостью, и танцуемъ французскую кадриль съ такою важностію, какъ будто городъ беремъ... Это явленіе понятное и необходимое, но, кажется, уже и у насъ пора бы ему сдѣлаться анахронизмомъ... Говоря безъ шутокъ. оно и есть анахронизмъ, смѣшной и жалкій...

Въ заключеніе почитаю необходимымъ сказать нѣсколько словъ о странномъ и опасномъ положеніи человѣка, который у насъ судитъ о чемъ бы то ни было, и судитъ не въ пользу судимаго. «Скажи правду—потеряй дружбу»: мудрая пословица. У насъ особенно всѣ авторитеты щекотливы и притязательны, точь-въ-точь мелкіе уѣздные чиновники. У насъ еще важность авторитета опредѣляется не заслугою, а выслугою, не достоинствомъ, а лѣтами. Кто началъ свое литературное поприще съ двадцатыхъ годовъ и началъ его надутыми стишками, продолжалъ журнальными статейками—тотъ уже авторитетъ, тотъ уже смотритъ на человѣка, осмѣлившагося сказать ему правду, какъ на буяна, приставшаго къ нему на улицѣ... Но всего горестнѣе, что у насъ еще не могутъ понять

того, что можно уважать человѣка, любить его, даже быть съ нимъ въ знакомствѣ, въ родствѣ—и преслѣдовать постоянно его образъ мыслей ученый или литературный; всего досаднѣе, что у насъ не умѣютъ еще отдѣлять человѣка отъ его мысли, не могутъ повѣрить, чтобы можно было терять свое время, убивать здоровье и наживать себѣ враговъ изъ привязанности къ какому-нибудь задушевному мнѣнію, изъ любви къ какой-нибудь отвлеченной, а не житейской мысли... Но какая нужда до этого? Развѣ должно прибѣгать къ божбѣ для увѣренія въ чистотѣ и безкорыстіи своихъ дѣйствій? Развѣ за благородный порывъ должно требовать награды отъ общественнаго мнѣнія? Развѣ мысль не есть высокая и прекрасная награда тому, кто служитъ ей?... О нѣтъ! пусть толкуютъ ваши дѣйствія, кому какъ угодно; пусть не хотятъ понять ихъ источника и цѣли, но если мысль и убѣжденіе доступны вамъ — идите впередъ, и да не совратятъ васъ съ пути ни разсчеты эгоизма, ни отношенія личныя и житейскія, ни боязнь непріязни людской, ни обольщенія ихъ коварной дружбы, стремящейся въ замѣнъ своихъ ничтожныхъ даровъ лишить васъ лучшаго вашего сокровища — независимости мнѣнія и чистой любви къ истинѣ!...

II.

БИБЛІОГРАФІЯ.

ПОСТОЯЛЫЙ ДВОРЪ. *Записки покойнаго Горянова, изданныя его другомъ Н. П. Маловымъ. Спб. 1835. Четыре части.*

Сорокъ пять печатныхъ листовъ мелкимъ шрифтомъ—есть чего почитать! Въ этомъ отношеніи никто не можетъ такъ хорошо оцѣнить достоинства этого романа, какъ я. Нечего сказать—свершилъ геркулесовскій подвигъ! Уфъ! дайте перевести духъ!...

De mortuis aut bene, aut nihil — говоритъ латинская пословица; почтеннѣйшій Горяновъ покойникъ, а Н. П. Маловъ только издатель его записокъ: одинъ правъ тѣмъ, что скончался, другой тѣмъ, что онъ только исполнитель воли покойнаго, душеприкащикъ, и нисколько не виноватъ въ проказахъ своего друга. Какъ же тутъ быть? Гдѣ взять виноватаго, кого судить? Но вотъ счастливая мысль! Я нашелъ средство успокоить мою совѣсть: вѣдь о покойникахъ грѣхъ судить только въ такомъ случаѣ, когда они умираютъ вполнѣ, совсѣмъ, безъ всякихъ претензій на вниманіе живыхъ. безъ всякихъ притязаній безпокоить живыхъ своею личностію; а г. Горяновъ, отдавши тѣло свое землѣ, а духъ небу, не сошелъ съ житейскаго поприща, не оставилъ этого треволненнаго моря: онъ завѣщалъ намъ, живущимъ и здравствующимъ, свои мысли, чувства, страданія, мечты, исторію своей многотрудной и многострадальной жизни, исторію большаго числа лицъ, съ которыми судьба поставила его въ тѣсныя соотношенія, короче, онъ завѣщалъ намъ четыре огромныя книги, отъ которыхъ не въ мочь головѣ и сердцу, на-

печатанныя мелкимъ шрифтомъ, отъ котораго не въ мочь глазамъ. Итакъ миръ, праху страдальца, благословеніе его памяти! Но его книга—другое дѣло! Онъ самъ вызвался на судъ, прежде наказавши насъ тяжкою казнію и безъ всякаго суда. Теперь наша очередь, и мы не откажемся отъ нашихъ правъ. Г. издатель—другое дѣло! Къ нему нельзя придраться ни съ которой стороны, развѣ только со стороны неумѣнья ставить правильно знаки препинанія. Противъ этого ему рѣшительно нечего сказать: мы были при смерти покойника, мы слышали его послѣднюю волю, и мы знаемъ, что онъ не заказывалъ своему другу слѣдовать въ точности своей орѳографіи. Можетъ-быть, почтенный Н. П. Маловъ, по личной дружбѣ и уваженію къ покойному, не хотѣлъ ни на іоту отступить отъ текста завѣщанныхъ ему тетрадей.

Въ самомъ дѣлѣ, это очень можетъ статься: а воля умирающаго священна, уваженіе къ его памяти тоже!...

Богъ судья г. Горянову! Взялъ онъ на свою душу (во всѣхъ другихъ отношеніяхъ совершенно праведную) тяжкій грѣхъ, а мы, не виноватые ни душой, ни тѣломъ, должны отдуваться за него. Разсчетъ не совсѣмъ добросовѣстный! Но дѣло сдѣлано, поправить его нельзя; можно только избавить отъ добровольной пытки многихъ довѣрчивыхъ читателей, и мы постараемся это сдѣлать.

Что̀ такое «Записки покойнаго Горянова»? Это романъ, записки — только форма. Къ какому роду романа относится онъ по своему характеру и содержанію? Трудно отвѣчать удовлетворительно на этотъ вопросъ, трудно найдти типъ этого романа. Онъ принадлежитъ къ какому-то смѣшанному роду: въ немъ найдете вы манеру и дѣвицы Марьи Извѣковой, и г-жи Жанлисъ, и миссъ Эджевортъ, и Поль-де-Кока, и даже частію Александра Анѳимовича Орлова. Сколько постороннихъ вліяній, сколько чуждыхъ вдохновеній! Но у покойнаго Горянова много и своего собственнаго, отъ чего читателю нисчуть не легче. Нынче всѣ жалуются на несправедливость

критики, никто не хочетъ вѣрить ея добросовѣстности, требуютъ доказательствъ и выписокъ, чтобъ дѣло было яснѣе дня, чтобы читатель имѣлъ данныя для сужденія о разбираемой книгѣ и повѣркѣ самаго разбора. Требованіе очень справедливое, хотя и рѣдко возможное для исполненія. Итакъ, мнѣ должно изложить вкратцѣ содержаніе романа и ходъ его дѣйствія отъ начала до конца, отдать отчетъ въ характерахъ дѣйствующихъ лицъ: я бы и сдѣлать это, еслибъ была какая-нибудь возможность! Но я утомилъ бы васъ, утомилъ бы себя, и все безъ пользы, безъ нужды. Нѣтъ—отъ такого подвига отказался бы и самъ Геркулесъ! — Романъ длинный, длинный, и поучительный, и чинный; происшествій бездна, дѣйствующихъ лицъ тьма тьмущая; притомъ же, на этотъ разъ, и самая память мнѣ какъ-то измѣнила: не больше двухъ часовъ, какъ я дочитался до отраднаго слова «конецъ», а уже забылъ множество подробностей и долженъ пересматривать, перелистывать всѣ безконечныя четыре части, долженъ безпрестанно наводить справки, дѣлать выписки; легкій ли это трудъ—сами посудите! Но дѣлать нечего; взялся такъ прочь отговорки! Постараюсь схватить главныя черты характеризующія этотъ романъ, указать на самыя яркія и цвѣтистыя; у кого много лишняго времени и охоты, кто не трусить умереть вдругъ тысячу разъ, тотъ можетъ прочесть самый романъ.

Итакъ, приступаю къ дѣлу со страхомъ и трепетомъ, иду на новую пытку съ самоотверженіемъ и преданностію волѣ судьбы неумолимой.

Августа 14, въ пять часовъ утра, въ день своего ангела, проснулся Горяновъ и, не вставая съ постели, сказалъ довольно длинное и витіеватое воззваніе къ Богу, собственнаго сочиненія. За симъ слѣдуетъ описаніе физическихъ примѣтъ оратора, потомъ описаніе бѣдствій, претерпѣнныхъ имъ въ жизни. Горяновъ принадлежалъ къ числу чудаковъ и оригиналовъ: утомленный жизнію, онъ купилъ себѣ семь десятинъ

песчаной земли, удобрилъ ее, развелъ садъ, построилъ постоялый домъ, одну половину котораго занималъ самъ, а въ другую пускалъ проѣзжихъ, и имъ же сбывалъ произведенія своего сада. Надобно замѣтить, что онъ имѣлъ чинъ дѣйствительнаго статскаго совѣтника и орденскую звѣзду. Тутъ слѣдуетъ самое подробное описаніе усадьбы, дома и сада Горянова; словоохотный г. Маловъ описываетъ все это съ такою отчетливостію, съ какою Вальтеръ-Скоттъ описывалъ замки рыцарей. Эту страсть къ скучнымъ, утомительнымъ описаніямъ, на нѣсколькихъ страницахъ почтенный издатель занялъ у своего покойнаго, какъ увидимъ ниже. Онъ описываетъ: въ какомъ порядкѣ размѣщены были плодовитыя деревья, какіе цвѣты и какъ расположены были въ партѐрѣ. Я пропускаю описаніе утренняго туалета Горянова и глубокомысленныя его разсужденія (вслухъ, съ самимъ собой) по поводу каприфоліи, обвивающейся вокругъ дома. Горяновъ былъ человѣкъ пожилой, а старики вообще болтливы. Я пропускаю его разговоръ съ ключницею Ольгою и богатые подарки на водку своей прислугѣ, талерами и рублевиками. Горяновъ былъ человѣкъ щедрый и благодѣтельный. Равнымъ образомъ, я пропускаю описаніе кабинета Горянова, которое, конечно, длиннѣе и поэтичнѣе описанія Армидина сада у Тасса. Но вотъ къ Горянову приходитъ другъ его, Н. И. Маловъ, и между ними начинается преглубокомысленный разговоръ о «животворящемъ духѣ великаго разумѣнія, какъ силахъ дѣйствующихъ и страдательныхъ; о веществѣ, какъ составѣ формы, органахъ, и объ общемъ законѣ рожденія, жизни и смерти». Этотъ разговоръ такъ мудренъ, что я ни слова не понялъ въ немъ, потому что въ немъ есть такія вещи, которыхъ

Не хитрому уму не выдумать и ввѣкъ.

За сими глубокими мыслями, слѣдуютъ нападки на умъ, на этого «гордеца здѣшняго міра». Ужь достается жь ему отъ обоихъ друзей—и подѣломъ мука!—Вдругъ входитъ мальчикъ,

весь въ слезахъ, докладываетъ, что какой-то проѣзжій избилъ его и требуетъ на лицо самого хозяина. Горяновъ надѣлъ звѣзду и пошелъ къ проѣзжему. Едва переступилъ онъ черезъ порогъ, какъ проѣзжій проревѣлъ: «такъ это ты!» вонзилъ ему въ бокъ охотничій ножъ, выскочилъ изъ комнаты, и слѣдъ простылъ. Истинная сцена изъ испанской жизни! Только охотничій ножъ, вмѣсто кинжала, разрушаетъ немного очарованіе. Но вы, пожалуй, скажете, что на Руси такихъ романическихъ убійствъ не бываетъ, а если и случаются, то не остаются безнаказанными; погодите, еще не то увидите: увидите похищенія среди бѣлаго дня, удары кинжалами, не въ грудь а... Но послѣ скажу, и тогда вы сознаетесь, что русская жизнь ничѣмъ не разнится отъ италіянской или испанской. Бѣдный Горяновъ умираетъ и завѣщеваетъ свои тетради П. П. Малову.

Каждая тетрадь начинается сентенціями о томъ и о семъ, а чаще ни о чемъ. Если сентенціи выкинуть, то двухъ частей романа какъ не бывало. Но гдѣ же романъ, и что же онъ? Постойте—сейчасъ. Горяновъ не есть герой романа, онъ въ немъ лицо аксессуарное; его постоялый домъ тоже не играетъ въ романѣ никакой роли. Впрочемъ, очень трудно найдти настоящаго героя романа; въ трехъ первыхъ частяхъ его роль играетъ, если не ошибаюсь, дочь генерала Катенева, Катерина Михайловна. Горяновъ купилъ у ея отца землю и черезъ это познакомился съ нимъ. Описаніе физическихъ и нравственныхъ примѣтъ отца и дочери составляетъ нѣсколько страницъ. Здѣсь скажу кстати и однажды навсегда, чтобъ избѣжать повтореній, что Горяновъ не скупился на описанія, и еслибы ихъ выкинуть, то еще части романа какъ не бывало. Чуть появится новое лицо, онъ описываетъ его съ ногъ до головы и съ головы до ногъ; онъ ничего не упуститъ, ничего не забудетъ, начиная отъ цвѣта глазъ и волосъ до устройства ноги, отъ формы головы до бородавки на щекѣ. И нечего сказать, въ этомъ отношеніи труды его не тщетны: стоитъ только за-

учить описаніе кого-нибудь изъ дѣйствователей, такъ узнаешь его, не читая его паспорта. Но этимъ все и оканчивается: какъ ни подробно рисуетъ авторъ физіономію души, какъ ни тщательно анализируетъ характеръ того или другаго лица, это лице для васъ всегда—привидѣніе безплотное!—У генерала есть еще сынъ; онъ въ полку, украшенъ двумя ранами и нѣсколькими орденами. Катерина Михайловна любитъ Долинскаго, ловкаго, умнаго и храбраго офицера, Поляка по происхожденію, Русскаго по обстоятельствамъ жизни и по службѣ. Генералъ полюбилъ молодаго Долинскаго за его личныя достоинства, но когда узналъ о любви его къ своей дочери, то запретилъ ему входъ въ свой домъ. Генералъ ненавидѣлъ Поляковъ, а о любви имѣлъ самыя военныя идеи. Но свиданія продолжаются, любовь «гнѣздится въ ущельяхъ сердецъ» молодыхъ людей. Ахъ! кто можетъ повелѣвать сердцу? оно не признаетъ надъ собой никакой власти, ни отцовской, ни генеральской!... Генералъ зналъ о свиданіяхъ, зналъ о перепискѣ и, почитая все это за вздоръ, не обращалъ на это никакого вниманія. Чудакъ! онъ не зналъ, что подливаетъ масло въ огонь, и безъ того сильно пылавшій. Наконецъ онъ на отрѣзъ сказалъ своей дочери, что ей не бывать за Долинскимъ. Упрямый старикъ! жестокій старикъ! Но какъ вы ни сердитесь на него, а все сознаетесь, что онъ лицо необходимое: безъ тирана, что̀ за романъ, что̀ за драма? а Катеневъ тиранъ очень добрый, очень милый во всѣхъ другихъ отношеніяхъ. Надобно вамъ сказать, что Катерина Михайловна предостойная дѣвица; она создана авторомъ по образу Шиллеровскихъ героинь, этихъ идеальныхъ, небесныхъ созданій, и только одинъ разъ, какъ увидимъ ниже, сбивается на тонъ и характеръ Поль-де Коковскихъ гризетокъ, этихъ созданій чисто земныхъ и магазейныхъ. Но кто изъ рожденныхъ отъ жены не падалъ?... Дочь въ отчаяніи, но сила духа ея превозмогаетъ тяжесть страданія: она исторгаетъ у отца своего позволеніе остаться, какъ выражается авторъ, въ дѣвкахъ и устроить гостепріимный

домъ изъ семи помѣщеній для безпріютныхъ семействъ. Генералъ согласился на то и на другое. Правда, первое-то условіе было для него слишкомъ тягостно, потому что ему, какъ аристократу, хотѣлось видѣть въ будущемъ распространеніе своей фамиліи; но у него оставался еще сынъ, бравый молодецъ, который могъ постоять за себя. Виноватъ! первая просьба была сдѣлана дочерью и утверждена отцомъ гораздо послѣ второй,—когда уже генералъ, пригласившій гостить къ себѣ въ домъ графа Чижова, который страстно влюбился въ Катерину Михайловну и за котораго генералу страстно хотѣлось отдать свою дочь. Графъ Чижовъ... но о немъ послѣ. Теперь остановимъ наше вниманіе на богоугодномъ заведеніи сердобольной дѣвицы Катеневой.

Когда уже принято было нѣсколько безпріютныхъ женщинъ, мамзель Катенева, принявшая на себя званіе и должность президента своего заведенія (формы — дѣло прекрасное, ихъ не мѣшаетъ соблюдать и дѣвицамъ), открыла совѣтъ о принятіи новыхъ несчастныхъ. Совѣтъ происходитъ со всею торжественностью, приличною присутственному мѣсту: президентъ сидѣлъ въ углубленіи залы, за большимъ столомъ, покрытымъ до пола зеленымъ сукномъ; надъ нимъ висѣлъ портретъ ея отца, а вокругъ стола члены совѣта, состоявшіе изъ призрѣнныхъ женщинъ.

— Здравствуйте, Алексѣй Павловичъ! сказала она мнѣ (Горяпову); садитесь возлѣ меня. Мы работаемъ въ первый день праздника (Пасхи); но работа наша посвящена Ему, какъ молитва. Мы судимъ и рядимъ о принятіи новыхъ семействъ, потому что еще три отдѣленія не замѣщены.—Она обратилась къ молодой Картуковой, которая сидѣла у противоположнаго конца стола и занимала должность секретаря. Прочтите, сказала она, выписки изъ бумагъ, нужныхъ для нашего свѣдѣнія.

И секретарь прочелъ извѣстіе о лишившейся мужа, разорившейся отъ пожара и другихъ несчастныхъ случаевъ и обремененной дѣтьми, купчихѣ Сысоевой.

Катенева повела глаза (??...) по членамъ совѣта.—Что скажете? спросила она.—Принять, принять! былъ отвѣтъ. Картукова продолжала: Анна Мирль Герценебуле, дѣвица изъ Тапсала, по просьбѣ госпожи Маловой. Мѣстопребываніе въ здѣшней губерніи, въ городѣ Н...

— Что же ты, Настинька, остановилась? спросила дѣвица Катенева: пороки другихъ не касаются до насъ. Помнишь, какъ привели къ Спасителю на судъ женщину дурнаго поведенія. Неужели бы ты не стала читать этой притчи? Продолжайте, Настинька!

— Анна Мирль имѣетъ двухъ дѣтей.

А, такъ вотъ въ чемъ дѣло! Секретарь былъ застѣнчивѣе предсѣдателя; оно такъ и слѣдуетъ: подчиненные всегда застѣнчивы въ присутствіи начальниковъ. Впрочемъ, какъ ни странно слышать, что идеальная дѣвица, съ возвышенною душою и любящимъ сердцемъ, такъ храбро разсуждаетъ о человѣческихъ слабостяхъ извѣстнаго рода, и не краснѣя даетъ знать, что она имѣетъ о нихъ ясное понятіе, но мы нисколько не поставляемъ этой опытности и знанія къ стыду идеальной дѣвы. Мы выписали это мѣсто потому, что оно привело насъ въ истинное умиленіе. Теперь обратимся назадъ.

Пріѣзжаетъ графъ Чижовъ, въ это же время былъ въ отпуску и сынъ Катенева. Чтобы дать понятіе о наружности и характерѣ графа, надобно бъ было списать слово въ слово нѣсколько страницъ, а у насъ для этого не достало бы ни времени, ни мѣста. Графъ былъ двадцати осьми лѣтъ, пригожъ собою, съ лукавыми глазами, и очень уменъ и образованъ, хотя изъ его разговоровъ и поступковъ этого и не видно; но мы вѣримъ на слово автору. Какъ ни бился графъ, съ которой стороны ни заходилъ онъ къ Катеневой, но успѣлъ пріобрѣсть только ея дружбу и заставить ее полюбить себя, какъ брата. Катерина Михайловна, на зло отцу и брату, къ отчаянію графа, была вѣрна Долинскому, какъ и должно героинѣ романа. Вдругъ получаетъ она письмо отъ Долинскаго, который увѣдомляетъ ее, что онъ женился, и разрѣшаетъ ее отъ клятвъ. Съ бѣдной дѣвушкой сдѣлалась апоплексія, про-

должавшаяся нѣсколько дней; она была при смерти и умерла бы, еслибы лѣкарь Крузе не спасъ ее. Этотъ Крузе, несмотря на свою молодость, былъ очень искусенъ, и если авторъ романа доводитъ кого-нибудь изъ героевъ до гроба, но не хочетъ совсѣмъ уморить, то Крузе творитъ чудеса. Упомяну объ одномъ дѣйствіи его чудеснаго искусства воскрешать мертвыхъ. Хотя генералъ и былъ палачемъ своей дочери, но въ прочихъ отношеніяхъ былъ, какъ я уже и сказалъ, прекрасный человѣкъ, только съ большими странностями. Такъ, напримѣръ, онъ былъ чрезвычайно недовѣрчивъ и подозрителенъ, и за нимъ водился грѣшокъ—подслушивать. У него гостилъ племянникъ Ершовъ, промотавшійся повѣса, а впрочемъ добрый малый; этотъ Ершовъ растворилъ со всего размаха дверь и поразилъ подслушивавшаго разговоръ своей дочери съ Горяновымъ въ високъ костылькомъ замка. Старикъ чуть не умеръ, дочь его также, но чудотворный геній Крузе все поправилъ.

Итакъ, Катенева чуть не умерла. Братъ ея, тотчасъ по прочтеніи роковаго письма, вскричалъ: «смерть»! и рѣшился ѣхать въ Вильно, чтобъ убить Долинскаго. Отецъ еще больше подстрекалъ его ко мщенію, и тщетно добрый Горяновъ читалъ имъ длинныя и поучительныя диссертаціи: безумцы не опомнились, а bon homme понапрасну сорилъ цвѣты своего краснорѣчія, доводы ума и убѣжденія чувства. Между тѣмъ, Катенева была спасена, но избавившись отъ физической болѣзни, она впала въ нравственную, да въ какую! стыдно ужь сказать. Изъ Шиллеровской дѣвы, она сдѣлалась Поль-де-Коковскою дѣвкою. Будучи свидѣтельницею ласкъ, оказываемыхъ облагодѣтельствованной сю дѣвушкѣ женихомъ ея, и потомъ супружескихъ ласкъ четы Маловыхъ, которые при людяхъ не очень женировались, она почувствовала какое-то преступное любопытсво, и, выдумывая средства, какъ удовлетворить ему, вступила въ разговоры съ своею горничною. Мы выше видѣли, что Катенева и безъ того была довольно

свѣдуща in rerum natura, но, видно, горничная была еще опытнѣе. Но послушаемъ саму Катерину Михайловну:

— Мой умъ начинаетъ разстроиваться Я боюсь мужчинъ: взглядъ на нихъ заставляетъ меня трепетать всѣми членами. Я боюсь сама себя, боюсь собственныхъ глазъ своихъ, языка, рукъ: этихъ обличителей моего безумія. Цѣлодудренная еще тѣломъ, я готова утратить все при первомъ удобномъ случаѣ.

Какова?... О, покойный Горяновъ хорошо зналъ людей, и особенно молодыхъ идеальныхъ дѣвушекъ!... Итакъ, есть надежда, что Катенева далеко уйдетъ; но, къ счастію, ея спасаетъ другой врачъ, уже духовный — Горяновъ. Онъ же узналъ случайно, что письмо Долинскаго было подложное, что все это были штуки Чижова; графъ уѣзжаетъ отъ Катеневыхъ съ яростію въ душѣ и планами о мщеніи. Молодой Катеневъ въ окрестностяхъ Полоцка. Онъ получаетъ чинъ полковника, встрѣчается случайно съ Долинскимъ, который былъ уже бригаднымъ генераломъ, и дружится съ нимъ. Графъ Чижовъ чуть было не убилъ изподтишка Катенева, но Долинскій спасъ его. Однажды генералъ Катеневъ читалъ «С. Пчелу» и увидѣлъ изъ ней, что Долинскій спасъ двадцать четыре человѣка отъ потопленія, подвергая опасности собственную свою жизнь; старикъ пришелъ въ умиленіе и сказалъ своей дочери, что Долинскій — ея! Надо прибавить здѣсь, для ясности, что Долинскій принужденъ былъ выдавать себя за сына часоваго мастера, когда свелъ знакомство съ Катеневыми; потомъ открылось, что онъ принадлежитъ къ хорошей фамиліи: генералу это было извѣстно еще прежде. Итакъ, веселымъ пиркомъ да и за свадебку? Оно такъ, но сперва, надо было преодолѣть множество препонъ. Чижовъ съ сообщникомъ своимъ, бѣглымъ солдатомъ, нашелъ средство проникать, когда ему было нужно, въ одну пустую залу генеральскаго дома, и по ночамъ, подобно домовому, пугалъ всѣхъ жителей его. Когда пріѣхалъ Долинскій, онъ хотѣлъ его убить, но провидѣніе не попустило восторжествовать злодѣю. Въ домѣ генерала ночевалъ однажды Тара-

торинъ... Но позвольте познакомить васъ съ этимъ лицомъ: оно очень оригинально.

Тараторинъ—глупецъ, мать его—дура, отца у него нѣтъ, но онъ наслѣдникъ большаго имѣнія. Ему хочется жениться такъ же, какъ хотѣлось жениться Митрофанушкѣ. Онъ волочится за всѣми дѣвицами, и всѣ надъ нимъ смѣются. Онъ говоритъ «навыворотъ»: напр., онъ хотѣлъ сказать: «точно какъ теленокъ облизалъ», а сказалъ: «точно какъ лизенокъ обтелялъ». Не правда ли, что это очень мило? О! покойный Горяновъ мастеръ былъ рисовать характеры!

Дѣвица Картаулова отвѣчала Тараторину: „Вы на до мною шутите, мнѣ, бѣдной, безродной сиротѣ, можно ли быть вашею женою?“ —Какъ это Федосья Андреевна—(отвѣчалъ Тараторинъ)—быть мнѣ вашею женою... что вы подъ этимъ разумѣете?—

Ну, теперь имѣете ли вы понятіе о г. Тараторинѣ? — Однакожь, онъ добрый малый: когда графъ похитилъ Катеневу, онъ смѣло бросился воду, ухватился за лодку, и только добрый ударъ по рукѣ не допустилъ его совершить рыцарскаго поступка. Но этимъ, какъ увидимъ ниже, не кончились его бѣды. Прибавлю еще послѣднюю характеристическую черту къ изображенію Тараторина. Онъ, наконецъ, женился на одной изъ призрѣнныхъ Катеневой дѣвицъ; а Ершовъ, которому удалось спасти свою кузину отъ Чижова, женился на сестрѣ Тараторина. И вотъ что говорилъ Ершовъ насчетъ семейственныхъ дѣлъ своего шурина:

Что вы думаете? (говорилъ Ершовъ) замѣтили вы, какъ бѣдная Марья Андреевна похудѣла въ два мѣсяца? Это не даромъ—отъ болѣзненныхъ припадковъ душевныхъ и тѣлесныхъ Онъ больше, чѣмъ звѣрь: не знаетъ ни времени, ни мѣста; не имѣетъ ни соображенія, ни жалости; какъ заладитъ свое, ничто не можетъ остановить его.

Итакъ, этотъ-то Тараторинъ остался однажды ночевать въ домѣ генерала; спать ему досталось въ одной комнатѣ съ Долинскимъ, который положивъ его на свою постель, пошелъ спать въ комнату молодаго Катенева. Вдругъ оба друга услы-

шали ужасный крикъ; прибѣгаютъ, и что же видятъ?... Вѣдь вздумалось же судьбѣ сыграть такую плоскую шутку! Тараторинъ лежалъ весь въ крови и плескалъ ее рукою. Рана была не на головѣ и не на груди, а пониже немного спины, ударъ былъ нанесенъ кинжаломъ, и такъ какъ Тараторинъ, вѣроятно, спалъ на боку, то имѣлъ четыре раны. Фуй!... Крузе его вылѣчилъ, однакожъ онъ долго не могъ сидѣть.

Наконецъ мамзель Катенева сдѣлалась мадамъ Долинская. Мужъ ея, въ угожденіе генералу, вышелъ въ отставку и остался жить при немъ. Онъ перевелъ на ея имя свои двѣ тысячи душъ; молодой Катеневъ отказался, въ пользу сестры, отъ Крутыхъ Верховъ; словомъ, всѣ сражаются взапуски великодушіемъ, плачутъ, рыдаютъ, цѣлуютъ, обнимаютъ другъ друга, и говорятъ сентенціи и рѣчи вопреки мнѣнію добраго Горянова, что «кто много чувствъ имѣетъ, тотъ мало говоритъ». Но Катенева нашла въ бракѣ только душевное блаженство и, въ своемъ откровенномъ разговорѣ съ Горяновымъ, котораго мы невыписываемъ, потому что и такъ боимся, за эти выписки, негодованія со стороны нашихъ читателей, призналась ему, что «однѣ только обязанности жены могутъ ее принудить пользоваться земными наслажденіями».

А графъ Чижовъ? Онъ получилъ достойную награду за свои злодѣянія: свалился съ моста черезъ Оку, сперва попалъ на колъ ляжкой, потомъ сорвался и снова попалъ на него, на манеръ какъ казнятъ въ Турціи преступниковъ. Fi donc!

Третьею частью оканчиваются похожденія Катерины Михайловны, въ четвертой она играетъ второстепенную роль, и только дѣлаетъ, что ораторствуетъ о преимуществѣ небесной любви передъ земною. Героинею четвертой части является княжна Серпуховская. Какъ ни усталъ я самъ, какъ ни утомилъ васъ, но—дѣлать нечего—познакомлю васъ и съ этою исторіею, которая весьма поучительна.

Княгиня Серпуховская знакома и дружна съ семействомъ Катеневыхъ. У ней дочка лѣтъ четырнадцати, ангелъ собою.

умница неописанная. Мать ее воспитываетъ прекрасно, только убила въ ней волю, и, въ этомъ отношеніи, сдѣлала ее автоматомъ.

— Какъ я люблю, мама, эту мимозу! прошептала княжна.—А какъ ты смѣешь любить? сказала княгиня, шутя, и дочь въ одну секунду перепорхнула съ кушетки въ объятія матери.

Княжна имѣетъ чувствительное сердце. Горяновъ разсказалъ исторію объ одномъ несчастномъ семействѣ:

— Мама, другъ мой, мама! что хотите со мной дѣлайте, только позвольте выкупить, это бѣдное семейство.

Какая милая дѣвушка! А какъ она невинна, какъ наивна! Княгиня увезла свою дочь въ Москву, и начала ее учить всѣмъ наукамъ. Княжнѣ уже шестнадцать лѣтъ, и, по свидѣтельству профессора Чумакова, ея учителя, она прошла уже полный курсъ геометріи и алгебры; чрезъ годъ она прослушала курсъ эстетики и исторію философіи, и занималась даже механикою, физикою и химіею. Можетъ-быть, вамъ не понравится это, можетъ-быть, вы, подобно мнѣ, не можете терпѣть «академиковъ въ чепцѣ и семинаристовъ въ желтыхъ шаляхъ»; но не безпокойтесь, княжна не сдѣлалась педантомъ: ея обширныя познанія въ естественныхъ наукахъ помогли ей сдѣлаться «эклектическою кухаркою» и «домоводчицею»; она примѣняла свои знанія къ стряпнѣ, къ крашенью нитокъ, и пр. Также она довольно успѣла и въ анатоміи, посредствомъ гипсовыхъ и анатомическихъ слѣпковъ. Послѣднее знаніе, какъ увидимъ ниже, очень пригодилось ей. Когда княжна была столько учена, что могла уже выдержать докторскій экзаменъ, она отправилась съ матерью путешествовать по Европѣ. Разумѣется, путешествіе еще болѣе возвысило достоинства этого идеальнаго существа. И вотъ онѣ возвратились изъ путешествія; княжнѣ было тогда девятнадцать лѣтъ, а Катерина Михайловна Катенева давно уже была госпожею Долинскою. Княжна прекрасна, ростъ ея малъ, но талія прелестна, характеръ живой, огненный, страстный. Она любитъ все не-

обыкновенное, все гигантское, особенно высокихъ и складныхъ мущинъ; идеалъ ея мужа стройный гренадеръ, и не удивительно: сама она мала, а противоположности нравятся. Мать ея, видя что дочка давно уже на возрастѣ, и притомъ утомившись заботами о поддержаніи своего имѣнія, хочетъ видѣть ее за мужемъ. Ей нѣтъ нужды, кто будетъ мужемъ ея дочери, дуракъ ли, уродъ ли, былъ бы богатъ. Да! княжна очень перемѣнилась, возвратясь изъ путешествія! Въ княжну влюбленъ молодой Катеневъ, полковникъ, увѣшанный орденами и крестами, украшенный ранами, и какой умница, Боже мой, какой умница! Чтò ни шагъ, то проповѣдь, чтò ни слово, то сентенція. Но бѣдный напрасно вздыхаетъ, напрасно томится—ему сулятъ братскую любовь, а все отъ того, что онъ обыкновеннаго росту. Потомъ княгиня выписала князя Таракутова; этотъ князь генералъ и, несмотря на то, большой дуракъ и скряга. Какъ ни хотѣлось матери упрятать свою дочку за этого молодца, но не тутъ то было! На подставку князю нашелся камергеръ, дѣйствительный статскій совѣтникъ Шебаровъ, человѣкъ ловкій, свѣтскій и чрезвычайно умный, но такой дурной собою, что на него нельзя было смотрѣть безъ отвращенія. Онъ толковалъ съ княгинею о «тайнѣ плодородія природы», идею которой древніе обожали подъ именемъ Изиды. Вдругъ съ княжною совершается чудо чудное, диво дивное... Но послушаемъ самого автора:

Княжна Серпуховская начала совершенно отливаться въ формы порока... Свѣжесть ея исчезла, румянецъ обратился въ блѣдность: глаза помутились, подъ глазами легли свинцовыя полосы. И все это въ нѣсколько дней! Какъ быстро этотъ огонь разрушаетъ прелести земныя! Высокая грудь ея безпрестанно волнуется; походка приняла видъ сладострастный; всѣ поступки сдѣлались рѣшительны; въ одеждѣ открылась неопрятность, соблазнительная небрежность.. Она не можетъ ничего сдѣлать и ничѣмъ заняться: однѣ только мечты нечистыя въ груди ея, одни желанія неукротимыя.

Какъ не повѣришь, послѣ этого, что отъ высокаго до смѣшнаго одинъ только шагъ! Наполеонъ правъ; но не менѣе его правъ и Державинъ, который сказалъ:

Какихъ ни вымышляй пружинъ,
Чтобъ мужу бую умудриться—
Не можно вѣкъ носить личинъ,
И истина должна открыться.

Да! кто созданъ Поль-де-Кокомъ, тому не бывать Шиллеромъ!... Все дѣло въ томъ, что княжна повстрѣчалась съ мущиною въ 14½ вершковъ, стройнымъ и гибкимъ: этого ей было достаточно, чтобъ влюбиться безъ памяти. Пламенное воображеніе княжны любило мѣры большія, количества огромныя. Но кто же былъ этотъ мущина?—Убійца, дѣлатель фальшивой монеты, нѣсколько разъ наказанный кнутомъ, заклейменный нѣсколькими печатями позора. Онъ убѣжалъ (не помню, въ который разъ) изъ Сибири и убилъ Горяпова, который, находясь въ службѣ, судилъ его за одно уголовное преступленіе и способствовалъ его ссылкѣ въ Сибирь. Этого злодѣя звали Зарембскимъ; на его атлетическомъ тѣлѣ была голова Антиноя: на лицѣ — Байроновская улыбка; глаза — глаза змѣя райскаго; онъ быстро и правильно объяснялся на французскомъ, нѣмецкомъ и англійскомъ языкахъ. Такъ описалъ его Горяновъ, который зналъ его еще двадцатидвухлѣтнимъ юношею и отставнымъ майоромъ одного кирасирскаго полка. Зарембскій воровалъ, грабилъ, жегъ и рѣзалъ людей, основывалъ раскольничьи секты, и пр. и пр. И въ этомъ-то широкоплечемъ, длинномъ и статномъ героѣ, украшенномъ тремя клеймами на лицѣ, нашла свой идеалъ юная, прекрасная, пламенная сердцемъ, возвышенная душою, украшенная всѣми дарами природы и воспитанія, княжна Серпуховская! Горяновъ объясняетъ это психическое явленіе тѣмъ, что княжна много училась, и всю вину кладетъ на науки. Довольно религіи! говоритъ онъ добродушно, не понимая, что только при просвященномъ разумѣ и образованномъ сердцѣ человѣкъ способенъ постигать вполнѣ высокія истины христіанской религіи; что у невѣждъ религія превращается или въ фанатизмъ, или въ суевѣріе. И чѣмъ же все это кончи-

лось? Княжна ввела своего друга въ италіянскую ферму въ саду, подкупила дворецкаго и черезъ горничную пересылала ему пищу и необходимыя вещи, не забывая и сама какъ можно чаще посѣщать его. Тотъ открылся ей во всемъ, и тѣмъ еще болѣе выигралъ въ ея къ нему расположеніи. Наконецъ, она бѣжала съ нимъ и поселилась въ какомъ-то раскольничьемъ скитѣ—и слухъ о ней пропалъ навѣчно. .

Ну вотъ вамъ по возможности полный очеркъ этого романа; довольны ли вы имъ? Я старался схватить самыя характеристическія черты, и потому о многомъ не сказалъ. Сколько тутъ характеровъ, и какіе характеры! Объ одномъ Н. Н. Маловѣ, издателѣ записокъ Горянова, можно написать большую отдѣльную статью; какъ занимателенъ этотъ характеръ! А его супруга, Аделаида Францовна — это, какъ выразился покойный Горяновъ, «вочеловѣченное сладострастіе снаружи и благочестіе внутри»!...

Теперь мнѣ должно познакомить васъ съ внѣшними качествами этого романа. Языкъ, надо признаться, очень плохъ. Горяновъ человѣкъ стариннаго покроя и грамотѣ, какъ видно, учился на желѣзные гроши. Какъ, напримѣръ, покажется вамъ эта фраза: «Вице-губернаторъ, великій знатокъ въ винахъ, пилъ ихъ съ большимъ удовольствіемъ, смакуя на губахъ и журча ими между зубами; прокуроръ глоталъ безусловно (?)». Вообще покойный Горяновъ придерживался какого-то жаргона, непонятнаго для насъ; такъ, напримѣръ, есть ли въ русскомъ языкѣ подобныя слова: «изконно (т. е. древне), заготовя себѣ загодя (заблаговременно, заранѣе?), подлюбливать плоды, капитанъ собирался было говорить доканó» и т. д.? А что за правописаніе! чѣмъ объяснить это уваженіе, которое Горяновъ питалъ къ иностраннымъ словамъ? Стадія, кредиторъ, каста, идеалъ, гастрономія, гумористика — въ началѣ всѣхъ этихъ словъ авторъ ставилъ прописныя буквы. Разстановка знаковъ препинанія обнаружи-

васть ужасную безграмотность: дополняемыя слова вездѣ отдѣлены отъ дополнительныхъ запятыми...

Мы охотно прощаемъ покойнику и безтолковость и безграматность, и непристойность его романа, но мы не можемъ ему простить той убійственной скуки, которою проникнуть его романъ отъ первой страницы до послѣдней...

Бѣдный Горяновъ! сперва онъ былъ убитъ злодѣемъ, а потомъ самъ зарѣзалъ себя! Успокой, Господи, душу страдальца!...

Въ одномъ журналѣ «Постоялый дворъ» превознесенъ до небесъ; тамъ найдены въ этомъ романѣ мѣста, которыхъ, будто бы, нельзя встрѣтить ни на какомъ языкѣ земнаго шара. Не споримъ; у всякаго свой вкусъ: ссылаемся на тульскія стальныя печати, съ забавною эмблемою, о которыхъ упоминаетъ Горяновъ въ своихъ запискахъ (ч. I, стр. 152).

О ХАРАКТЕРѢ НАРОДНЫХЪ ПѢСЕНЪ У СЛАВЯНЪ ЗАДУНАЙСКИХЪ. *Набросано Юріемъ Венелинымъ. Г. Османъ Шеовичъ. Женитьба Павла Плетикосы. Москва. 1835.*

Изданная, въ 1833 году Вукомъ Стефановичемъ четвертая часть «Народныхъ Сербскихъ Пѣсенъ» подала поводъ г. Венелину написать прекрасную статью, которая была помѣщена въ «Телескопѣ». Г. Венелинъ издалъ эту статью отдѣльною брошюркою, подъ № 1, какъ первый приступъ къ цѣлому ряду статей въ этомъ родѣ, имѣющихъ цѣлію знакомить русскую публику съ народною поэзіею Задунайскихъ Славянъ. Намѣреніе прекрасное и благородное! Мы такъ мало знакомы въ этомъ отношеніи съ нашими соплеменниками, что должны радоваться всякому добросовѣстному труду, который можетъ обогатить насъ хотя нѣсколькими фактами.

Книжка г. Веселина содержитъ въ себѣ много богатыхъ и, что всего важнѣе, освѣщенныхъ идеею фактовъ.

Первобытная поэзія народовъ заслуживаетъ особенное вниманіе, потому что она юна и свѣжа какъ жизнь юноши, непритворна и простодушна какъ лепетъ младенца, могущественна и сильна какъ первое, дѣвственное сознаніе жизни, чиста и стыдлива какъ улыбка красоты. Это творчество истинное, безсознательное, безцѣльное, хотя, въ то же время, и одностороннее, одноцвѣтное. Оно вполнѣ, истинно и живо, проявляетъ духъ, характеръ и всю жизнь народа, которые высказываются въ немъ непринужденно и безыскусственно. Отъ этого, произведенія младенчествующихъ народовъ вѣчно юны и неумирающи. Мы не знаемъ этихъ безыменныхъ пѣвцовъ, добродушно и безрасчетно изливавшихъ свое чувство въ минуты радости или тоски; они творили не для безсмертія, не для цѣли нравственной или политической, не для всѣхъ этихъ разсчетовъ, корыстныхъ и безкорыстныхъ, которые нерѣдко западаютъ въ кабинетныя произведенія, какъ черви вредоносные, и подъѣдаютъ корень жизни художественнаго произведенія.

Пѣсни задунайскихъ Славянъ, сколько мы можемъ судить по образцамъ, предложеннымъ авторомъ разсматриваемой нами статьи, представляютъ самыя лучшія данныя для подтвержденія этого мнѣнія о первобытной поэзіи, этого мнѣнія, котораго мы не смѣемъ назвать своимъ, потому что теперь оно принадлежитъ всѣмъ людямъ съ здравымъ смысломъ и родилось гораздо прежде насъ. Пѣсни задунайскихъ Славянъ выражаютъ всю жизнь народа, которымъ онѣ созданы, также какъ Иліада выражаетъ всю жизнь Грековъ въ ея героическій періодъ. Прочтя ихъ, вы не будете имѣть нужды ни въ описаніяхъ путешественниковъ, ни въ пособіи исторіи, чтобы познакомиться вполнѣ съ народомъ. Въ нихъ вся его жизнь, внѣшняя и домашняя, всѣ его обычаи и повѣрья, всѣ задушевныя вѣрованія, надежды и страсти. Но

мы не будемъ слишкомъ распространяться о пѣсняхъ задунайскихъ Славянъ, потому что въ такомъ случаѣ, мы невольно повторили бы все, что о нихъ такъ умно, такъ основательно, такъ вѣрно и такъ увлекательно высказано г. Венелинымъ; вмѣсто того бросимъ бѣглый библіографическій взглядъ на его сужденіе.

Статья начинается выпискою двухъ пѣсенъ на сербскомъ языкѣ съ переводомъ на русскій. Переводъ сдѣланъ самимъ авторомъ статьи, и сдѣланъ прекрасно. Онъ близокъ, вѣренъ, поэтиченъ, если можно такъ сказать, и русскій языкъ нигдѣ не изнасилованъ, нигдѣ не страждетъ насчетъ этой близости. Мы были бы очень благодарны автору, еслибъ онъ дарилъ насъ чаще и больше подобными переводами пѣсенъ славянскихъ народовъ, которые ему такъ хорошо знакомы. После пѣсенъ, авторъ начинаетъ разсуждать о характерѣ и обычаяхъ Болгаръ и Сербовъ, и особенно о ихъ дѣвохищеніи. Факты, сообщаемые имъ, чрезвычайно любопытны. Потомъ онъ выводитъ изъ нихъ заключеніе о характерѣ пѣсенъ этихъ народовъ. Потомъ разсуждаетъ объ историческихъ причинахъ, дающихъ иногда тому или другому народу другой характеръ, нежели какой онъ имѣлъ. Мысли его объ этомъ предметѣ прекрасны, глубоки и подкрѣплены фактами. Изъ этого разсужденія онъ объясняетъ кровавый и мрачный характеръ Задунайцевъ, отразившійся въ ихъ пѣсняхъ. Характеръ поэзіи Задунайцевъ, по его мнѣнію, чисто гомерическій, и мы съ этимъ вполнѣ согласны: героизмъ и юначество—одно и то же. Въ заключеніе, авторъ говоритъ вообще объ эпопеѣ, разумѣя подъ этимъ словомъ такого рода художественныя произведенія, которыя создаются не какимъ-либо лицомъ, а цѣлымъ народомъ. Вслѣдствіе этого, онъ очень основательно отвергаетъ художественное и эпическое достоинство всѣхъ кабинетныхъ произведеній, какъ-то: «Энеиды», «Освобожденнаго Іерусалима», «Генріады», «Россіады» и пр., какъ сочиненій заказныхъ, какъ «нарочныхъ трудовъ по части героизма». Эта

же идея привела его къ разсужденію объ «Иліадѣ», какъ твореніи самобытномъ и живомъ, созданномъ народомъ, а не какимъ-то Гомеромъ. Мысль не новая, но хорошо развитая авторомъ. Онъ доказываетъ, что «омиросъ» есть слово нарицательное и означаетъ слѣпца. Прекрасно также развита авторомъ мысль о томъ, что каждый народъ имѣетъ своего представителя и его-то выводитъ въ своихъ созданіяхъ: эпопеѣ и пѣсняхъ;Греки— Ахилла, Испанцы—Донъ-Жуана, Нѣмцы—Фауста и т. д. Герой Болгаровъ есть Марко Королевичъ.

Однимъ словомъ, статья или брошюрка г. Венелина принадлежитъ къ тѣмъ пріятнымъ явленіямъ, которыя у насъ очень рѣдки. Но, отдавая должную справедливость достоинствамъ его сочиненія, мы съ тѣмъ же безпристрастіемъ замѣтимъ и его недостатки. Мы пропускаемъ, что языкъ г. Венелина нерѣдко бываетъ неправиленъ и страненъ, что онъ любитъ употреблять слова и выраженія, никѣмъ не употребляемыя, какъ-то «кухонность человѣческаго рода» и тому подобныя, которыхъ не мало; все это не важно. Но насъ удивили нѣкоторыя его мысли, изложенныя частію въ выноскахъ, частію въ прибавленіяхъ къ статьѣ; онѣ кажутся намъ въ совершенной дисгармоніи съ тѣми, о которыхъ мы говорили выше. Съ трудомъ вѣрится, чтобы тѣ и другія принадлежали одному и тому же лицу. Что значитъ, напримѣръ, эта насмѣшка надъ Гёте, за то, что онъ выдалъ Елену «Иліады» за Нѣмца Фауста? Неужели почтенному автору не извѣстно, что есть художественныя сочиненія, которыя, будучи неестественны, несбыточны и нелѣпы въ фактическомъ отношеніи, тѣмъ не менѣе истинны поэтически? Неужели ему не извѣстно, что въ творчествѣ сказка или разсказъ бываетъ иногда только символомъ идеи? Что за насмѣшка надъ красавицею Еленою, которую авторъ грозится наказать самымъ славянскимъ, т. е. самымъ варварскимъ наказаніемъ? За что такая немилость? Неужели почтенный авторъ думаетъ, что дѣйствующія лица въ поэмѣ должны быть всегда резонабельны,

нравственны, словомъ, должны отличаться хорошимъ поведенiемъ? Неужели ему неизвѣстно, что самыя понятiя о нравственности не у всѣхъ народовъ и не во всѣ вѣка сходны! Елена нисколько не оскорбляла своимъ поведенiемъ жизни древнихъ; она совершенно въ духѣ народа и въ духѣ времени. Ее также смѣшно упрекать въ безнравственности, какъ смѣшно упрекать задунайскихъ славянъ въ томъ, что они головорѣзы.

Потомъ, что̀ это за нападки на Гердера и Гизо? И за что̀ же? за то, что они находили духъ рыцарства и героизма только въ нѣмецкихъ племенахъ, а не въ славянскихъ? Странно?—Конечно, героизмъ, т. е. непосѣдность, предпрiимчивость и страсть къ кровопролитiю, свойственны болѣе или менѣе всякому младенчествующему народу; но и самый этотъ героизмъ имѣетъ большiй или меньшiй кругъ дѣйствiя. Норманны переплывали моря и завоевывали отдаленныя страны, а Славяне дрались съ своими сосѣдями, или другъ съ другомъ. Что̀ же касается до рыцарства, то оно, безъ всякаго сомнѣнiя, принадлежитъ исключительно одной Европѣ среднихъ вѣковъ, и именно Нѣмцамъ. Рыцарство и героизмъ очень похожи другъ на друга, но между ними есть и большая разница: героизмъ бываетъ почти всегда безсмысленъ, а рыцарство водится идеею. Гдѣ же надо искать этой идеи? Неужели въ безсмысленной рѣзнѣ задунайскихъ Славянъ съ Турками, или кавказскихъ племенъ между собою? За что̀ же г. Венелинъ такъ сердится на Гизо и особенно на великаго Гердера, что они были неуважительны къ Славянамъ? Я презираю это дѣтское обожанiе авторитетовъ, вслѣдствiе котораго нельзя сказать о Мильтонѣ, что онъ не поэтъ, или, по крайней мѣрѣ, не великiй поэтъ, и тому подобное,—но съ тѣмъ вмѣстѣ противъ неуважительнаго тона къ людямъ, оказавшимъ человѣчеству большiя услуги, каковъ Гердеръ; и слова: «Гердеръ дѣтствуетъ, Гердеръ ребячествуетъ», мнѣ кажутся неумѣстными. Гердеръ могъ ошибаться, могъ не

знать чего-либо, но никогда онъ не могъ ни дѣтствовать, ни ребячиться. Намъ желательно, чтобы г. Венелинъ, въ слѣдующихъ своихъ брошюркахъ объяснился точнѣе насчетъ всѣхъ нашихъ вопросовъ, тѣмъ болѣе, что эти вопросы не одними нами повторяются.

Не смотря на все это, мы признаемъ сочиненіе г. Венелина пріятнымъ явленіемъ въ нашей литературѣ, достойнымъ прочтенія людей мыслящихъ, и увѣрены, что г. Венелинъ приметъ наше откровенное мнѣніе, какъ о достоинствахъ, такъ и недостаткахъ его статьи, за доказательство нашего къ нему уваженія.

ВСЕОБЩЕЕ ПУТЕШЕСТВІЕ ВОКРУГЪ СВѢТА, *составленное Дюмономъ - Дюрвилемъ. Часть первая. Москва. 1835.*

Есть два рода просвѣщенія: просвѣщеніе ученое и просвѣщеніе эмпирическое. Первое есть достояніе касты, удѣлъ немногихъ избранныхъ, обрекшихъ себя на храненіе священнаго огня въ храмѣ, недоступномъ для профановъ; второе есть достояніе общее, потребность массы, умственное богатство цѣлаго народа. Парижъ есть первый городъ Европы въ умственномъ отношеніи; всѣ ученые, которыми гордилась и гордится Франція, были и суть граждане великаго города; и однакожъ, на статистической картѣ народнаго просвѣщенія, составленной Дюпеномъ, департаментъ Сены означенъ краскою чуть-чуть не черною. И наоборотъ, въ Норвегіи всякій мужикъ есть человѣкъ грамотный, а мы не знаемъ именъ норвежскихъ ученыхъ, намъ неизвѣстны академіи и другія общества Норвегіи. Государство, которое гордится міровыми именами геніевъ науки, въ которомъ высшіе классы общества стоятъ на самой высокой степени просвѣщенія, а масса народа коснѣетъ въ дикомъ невѣжествѣ, такое государ-

ство еще не проявило вполнѣ всей своей жизни, не дошло до цѣли своего существованія; словомъ, оно еще молодо, юно, незрѣло. Государство, масса котораго стоитъ на извѣстной и одинаковой степени возможнаго для массы просвѣщенія, но которое не возрастило науки и не имѣло представителей знанія, это государство показываетъ, что или провидѣніе судило ему играть незначительную роль въ великомъ семействѣ человѣческаго рода, или что оно еще менѣе, чѣмъ младенецъ. Итакъ, то и другое просвѣщеніе должно быть въ полной гармоніи, чтобы вполнѣ развилась жизнь народа, вполнѣ было выполнено имъ его значеніе.

Въ наше время эта истина глубоко постигнута, и у просвѣщенныхъ народовъ Европы сближеніе науки съ жизнію составляетъ одинъ изъ главнѣйшихъ предметовъ ихъ усилій и дѣятельности. Ученѣйшіе люди проповѣдуютъ знаніе, принаравливаясь къ языку и понятіямъ своихъ слушателей, снисходя до нихъ и нарумянивая, такъ сказать, науку, чтобы сдѣлать ее привлекательнѣе для толпы. Народу нужны познанія чисто фактическія, идеи не для него; но народъ есть общество, а общество представляетъ, въ своей совокупности, множество ступеней; поэтому и самый образъ изложенія свѣтской науки долженъ быть различенъ. У насъ народу, т. е. самой грубой массѣ народа, нужна еще только азбука, а когда выучится ей, ему нужно ознакомиться съ основаніями религіи и другими первоначальными человѣческими идеями; другаго знанія для него пока не нужно. Но въ другихъ сословіяхъ, одни почитаютъ себя въ правѣ ничего не знать и ничему не учиться, а другіе и должны бы по всѣмъ законамъ, божественнымъ и гражданскимъ, да не хотятъ. Вотъ для этихъ-то людей должно трудиться нашимъ литераторамъ и ученымъ; эти-то люди должны представлять для нихъ обширное поле дѣятельности не блистательной, но благородной, не славной, но почтенной. Я не говорю уже о людяхъ, которые жаждутъ знанія и не имѣютъ никакихъ средствъ удов-

летворить этой жаждѣ. Въ самомъ дѣлѣ, что у насъ сдѣлано до сихъ поръ для употребленія общаго, народнаго? У насъ есть ученые, именами которыхъ мы по справедливости гордимся, у насъ есть нѣсколько ученыхъ сочиненій, которыхъ достоинство не подлежитъ никакому сомнѣнію; но у насъ все-таки нѣтъ ни ученыхъ книгъ, ни книгъ для общаго чтенія съ цѣлію самообразованія. Думаемъ, что это происходитъ отъ того, что у насъ всѣ ищутъ и добиваются больше эфемерной славы, нежели хотятъ служить добру.

«Путешествіе Дюмонъ-Дюрвиля» есть книга народная, для всѣхъ доступная, способная удовретворить и самаго привязчиваго, глубоко ученаго человѣка, и простолюдина, ничего не знающаго, Дюмонъ-Дюрвиль объѣхалъ кругомъ свѣта и рѣшился почти въ формѣ романа изложить полное землеописаніе, соединивъ въ немъ факты, находящіеся въ сочиненіяхъ извѣстныхъ путешественниковъ и пріобрѣтенные имъ самимъ. Заманчивость и прелесть его описаній не даютъ оторваться отъ книги, когда возьмешь ее въ руки...

ВАСТОЛА, ИЛИ ЖЕЛАНІЯ. *Повѣсть въ стихахъ, соч. Виланда. Въ трехъ частяхъ. Изд. А. Пушкинъ. Спб. 1836.*

«Вастола» надѣлала много шуму и въ нашей литературѣ, и въ нашей публикѣ: имя Пушкина, выставленное на этомъ сочиненіи, напоминающемъ своими стихами времена Тредьяковскаго и Сумарокова, подало поводъ къ страшнымъ сомнѣніямъ, догадкамъ и заключеніямъ. Но критики и рецензенты поставлены этимъ магическимъ именемъ въ совершенный тупикъ. Имя при сочиненіи важно для всѣхъ, для критиковъ особенно. Въ самомъ дѣлѣ, вѣдь могутъ же быть такія сочиненія, которыя, какъ первый опытъ неизвѣстнаго юноши, должны служить залогомъ прекрасныхъ надеждъ; а какъ произведенія

какого-нибудь заслуженнаго корифея, могучаго отлета литературы, должны служить признакомъ гніенія художнической жизни, упадкомъ творческаго дара?... Напиши теперь Пушкинъ еще «Руслана и Людмилу»—публика приняла бы холодно это произведеніе, дѣтское по идеѣ и вымыслу, но живое и пламенное по исполненію; но явись теперь съ «Русланомъ и Людмилою» опять какой-нибудь неизвѣстный юноша — ему снова рукоплескала бы цѣлая Русь!... Да, что ни говорите, а имя при сочиненіи важное дѣло! — При настоящемъ двусмысленномъ состояніи нашей литературы, появленіе почти каждаго новаго произведенія сопровождается какою-нибудь странною и совсѣмъ не литературною исторіею; то же случилось и съ «Вастолою». Пушкинъ—издатель или авторъ этой поэмы? вотъ вопросъ. Мы не хотимъ рѣшать его; намъ нѣтъ дѣла до частныхъ, домашнихъ обстоятельствъ, соединенныхъ съ появленіемъ того или другаго сочиненія; мы видимъ книгу и судимъ о ней. Да! такъ бы должно быть, но случай-то вовсе изъ рукъ вонъ! Мы скорѣй повѣримъ, что какой-нибудь витязь толкучаго рынка написалъ романъ, который выше «Ивангое» и «Пуританъ», драму, которая выше «Гамлета» и «Отелло», чѣмъ тому, чтобъ Пушкинъ былъ переводчикомъ «Вастолы». Пушкинъ можетъ быть ниже себя, но никогда ниже Сумарокова. Равнымъ образомъ, мы никогда не повѣримъ и тому, чтобы Пушкинъ выставилъ свое имя на негодномъ рыночномъ произведеніи, желая оказать помощь какому-нибудь бѣдному риѳмачу; такого рода благотворительность слишкомъ оригинальна; она похожа на сердоболіе начальника, который не хочетъ выгнать изъ службы пьянаго, лѣниваго и глупаго подъячаго, не желая лишить его куска хлѣба. Конечно, можетъ-быть, это сравненіе покажется невѣрнымъ, потому что оба эти поступка, повидимому, имѣютъ мало сходства; но я думаю, что они очень сходны между собою, и именно тѣмъ, что равно беззаконны при всей своей законности, неблагонамѣренны при всей своей благонамѣренности, и тѣмъ, что какъ тотъ,

такъ и другой, лишены здраваго смысла. Итакъ, очень ясно, что послѣдній слухъ лживъ, по крайней мѣрѣ, мы такъ думаемъ вслѣдствіе нашего глубокаго уваженія къ первому русскому поэту. Поэтому, лучше оставить дѣло, какъ оно есть, не разгадывая и не объясняя его.

Но мы все-таки не хотимъ вѣрить, чтобы эта несчастная и безталанная «Вастола» была переведена Пушкинымъ, не хотимъ и не можемъ вѣрить этому по двумъ причинамъ. Во первыхъ, «Вастола» есть произведеніе Виланда, какъ означено въ ея заглавіи. А что̀ такое Виландъ? Нѣмецъ, подражавшій, или лучше сказать, силившійся подражать французскимъ писателямъ XVIII вѣка; Нѣмецъ, усвоившій себѣ, можетъ-быть, пустоту и ничтожность своихъ образцовъ, но оставшійся при своей родной нѣмецкой тяжеловатости и скучноватости. Потомъ, что̀ такое долженъ быть Нѣмецъ, который хотѣлъ подражать французскимъ острякамъ и балагурамъ восьмнадцатаго вѣка? Если онъ человѣкъ посредственный, то похожъ на медвѣдя, котораго мы заставили танцовать французскую кадриль въ порядочномъ обществѣ; если онъ человѣкъ мысли и чувства, то похожъ на жреца, который, забывъ алтарь и жертвоприношеніе, пустился въ присядку съ уличными скоморохами. Очевидно, что ни въ томъ, ни въ другомъ случаѣ Нѣмцу не годится подражать никому, кромѣ самого себя, тѣмъ менѣе французскимъ писателямъ XVIII вѣка. Теперь, что̀ такое «Вастола»? По нашему мнѣнію, это просто пошлая и глупая сказка, принадлежащая къ разряду этихъ правоучительныхъ повѣстей (contes moraux), въ которыхъ выражалась, легкими разговорными стихами, какая-нибудь пошлая, ходячая и для всѣхъ старая истина практической жизни. Восьмнадцатый вѣкъ былъ въ особенности богатъ этими правоучительными повѣстями; самыя повѣсти Мармонтеля, хотя онѣ писаны прозою, принадлежатъ къ тому же типу. Эти повѣсти всегда были правоучительны, хотя и не всегда были нравственны, и очень понятно, почему ихъ такъ любилъ восьмнадцатый вѣкъ; лице-

мѣръ чаще всѣхъ говоритъ о религіи, безнравственный человѣкъ больше другихъ любитъ наставлять своихъ ближнихъ длинными поученіями о нравственности. «Вастола» есть одна изъ этихъ правоучительныхъ повѣстей, которыхъ бездну можно найдти въ нашихъ прежнихъ образцовыхъ сочиненіяхъ. издававшихся въ пользу и назиданіе юношества. Теперь спрашивается, кто может предположить, чтобы Пушкинъ выбралъ себѣ для перевода сказку Виланда, и такую сказку?... Можетъ-быть, многіе скажутъ, что это естественный переходъ отъ «Анжело»: и то можетъ статься!. .

Вторая причина, заставляющая насъ не вѣрить, какъ нелѣпости, чтобъ Пушкинъ былъ переводчикомъ «Вастолы. заключается въ достоинствѣ перевода, въ этихъ стихахъ, которые Русь читала съ восхищеніемъ при Сумароковѣ, которые стала забывать съ появленія Богдановича, и о которыхъ совсѣмъ забыла съ появленія Пушкина. Мы не станемъ излагать содержанія «Вастолы», потому что мы этимъ показали бы крайнее неуваженіе не только къ публикѣ, но даже къ самимъ себѣ: сказка не только пошла и глупа, но еще неблагопристойна.

ПѢСНИ Т. М. Ф. А. *Часть первая. Изданіе второе, пополненное. Спб. 1835.*

ЕЛИСАВЕТА КУЛЬМАНЪ, *фантазія. Т. м. ф. а. Спб. 1835.*

Г. Тимоѳеевъ принадлежитъ къ числу самыхъ дѣятельныхъ и неутомимыхъ нашихъ поэтовъ: стихотвореніе за стихотвореніемъ, фантазія за фантазіею, повѣсть за повѣстью—успѣвай только читать! Право, съ такимъ трудолюбіемъ, съ такою неутомимостью можно поставить критику въ совершенный тупикъ: бѣдная не въ силахъ будетъ слѣдить за развитіемъ поэта и преслѣдовать его успѣхи... Но наша критика (если

только она есть) не можетъ назваться бѣдною, истощенною труженицей, сколько потому, что у насъ мало дѣятельныхъ писателей, столько и потому, что у нашихъ писателей дѣятельность рѣдко бываетъ признакомъ силы и разносторонности таланта, что, прочтя и оцѣня одно ихъ произведеніе, можно не читать и не оцѣнивать остальныхъ, какъ бы много ихъ ни было, въ полной увѣренности, что они пишутъ одно и то же, и все такъ же. Намъ кажется, что г. Тимоѳеевъ принадлежитъ къ числу такихъ писателей. Чего не пишетъ онъ, какихъ стихотвореній нѣтъ у него!... И повѣсти, и фантасмагоріи, и пѣсни, и съ риѳмами и бѣлыми стихами, и съ припѣвами и безъ припѣвовъ, и, наконецъ, съ затѣйливыми посвященіями отцамъ, матерямъ, дядьямъ, братьямъ, сестрамъ, несчастнымъ, Русскимъ, и пр. и пр. Онъ поддѣлывается и подъ мысль, и подъ чувство, хочетъ взять то странностію, то затѣйливостью, вычурностью, то простотою, безыскусственностью — и что же — ничто не удается!... Не смотря на все видимое разнообразіе его произведеній, они чрезвычайно похожи другъ на друга; они всѣ сравнены уровнемъ посредственности. Въ нѣкоторыхъ изъ его стихотвореній легко замѣтить блестки ума; но чувства, но фантазіи—нѣтъ и слѣдовъ!

Взглянемъ на нѣкоторыя изъ его пѣсенъ, и спросимъ всякаго, справедливо ли наше мнѣніе объ немъ, или ложно? безпристрастно, или пристрастно?

Здѣсь все мрачно, все здѣсь дико,
Всюду пусто, всюду тихо.
Каркай воронъ, квакай жаба,
Пойте, войте, духи ада!

Каркай демонъ, квакай жаба,
Пойте, войте, духи ада!
Всюду мрачно, всюду тихо,
Все здѣсь пусто, все здѣсь дико!

Первымъ изъ этихъ куплетовъ начинается, а вторымъ оканчивается піеса «Отверженный». Вы думаете, что герой этой

піесы есть какой-нибудь злодѣй, мучимый терзаніями совѣсти? ничего не бывало — это просто несчастный человѣкъ, съ которымъ никто не дѣлился душою, котораго никто не хотѣлъ приголубить. Гдѣ жь здравый смыслъ? гдѣ логика? Развѣ искусство состоитъ въ отсутствіи здраваго смысла? развѣ чувство идетъ на перекоръ логикѣ?... Нѣтъ, милостивые государи, когда дѣло идетъ о творчествѣ, умъ ошибается противъ логики здраваго смысла, а чувство всегда согласно съ нею. Вамъ теперь смѣшно стихотвореніе Ломоносова «Заблудившійся Амуръ», а въ свое время оно считалось чудомъ, дивомъ человѣческаго генія; что жь это значитъ? а то, что умъ сдѣлалъ глупость; напротивъ, все созданное чувствомъ никогда не можетъ казаться смѣшнымъ, никогда не можетъ устарѣть и обветшать. Обращаюсь къ этимъ двумъ куплетамъ; не мечутся ли они въ глаза своей дикой странностью, своею нелѣпой нескладицей? Развѣ пародія на два стиха Мицкевича есть поэзія? Развѣ придуманная дикость есть фантастическое? Развѣ демоны каркаютъ?...

Спи, малютка.
Спи спокойно,
Баю, баиньки, баю!

Жили, были
Братъ съ сестрою.
Демонъ въ брата
Поселился:
Братъ въ сестрицу
Вдругъ влюбился.
Клара съ братомъ
Разлучилась,
Клара въ келью
Заключилась.
. . . .
Въ мрачномъ лѣсѣ
Черезъ мѣсяцъ
Путникъ встрѣтилъ
Трупъ холодный.
Трупъ былъ черенъ,

Уголь-углемъ:
Вмѣсто носа,
Кость да яма;
Ротъ исклеванъ
Ястребами;
Лобъ источенъ
Весь червями;
Возлѣ трупа
Ножъ булатный...

Спи, малютка,
Спи спокойно,
Баю, баиньки, баю!

Конечно, отъ этихъ стиховъ и взрослый заснетъ спокойно и крѣпко, тѣмъ болѣе младенецъ; но скажите, Бога ради, къ какой стати пѣть надъ колыбелью невиннаго существа о такихъ отвратительныхъ мерзостяхъ? — Піеска эта посвящена «любительницамъ чрезвычайно страшнаго», и это не добре: лучше бы посвятить ее вообще всѣмъ «любителямъ нелѣпаго»!

И стихотвореніе «Грамматика» написалъ поэтъ, художникъ, словомъ, человѣкъ съ талантомъ, съ дарованіемъ?... Если такъ, то признаюсь, кто жь не поэтъ, что̀ не поэзія? — Такая холодная, такая полезная аллегорія — откуда она вырыта?... Ужь не изъ погребовъ ли Сумароковыхъ, Грамматиныхъ, Николевыхъ? Или и въ самомъ дѣлѣ поэзія есть забава, игрушка, невинное препровожденіе времени?... Можетъ быть—для иныхъ?

Перелистываю всѣ стихотворенія г. Тимоѳеева и вижу, что онъ иногда не чуждъ идей, какъ н. п. въ «Свободѣ Художника», «Хандрѣ», «Наполеонѣ» и пр.; но всѣ эти идеи не проходятъ чрезъ фантазію; все мертво, холодно, бездушно, вяло: все показываетъ, что онъ дѣлаетъ свои стихи и, можетъ-быть, дойдетъ до искусства дѣлать ихъ хорошо, не будетъ позволять себѣ, для риѳмы, словъ подобныхъ «юбилеемъ» (вм. празднуемъ), а для мѣры—усѣченій въ родѣ «Италья, Фло-

ренцья» и пр. Но поэтомъ, художникомъ онъ никогда не будетъ, потому что до этого нельзя достигнуть ни навыкомъ, ни ученьемъ, ни прилежаніемъ, ни даже смертельною охотою.

Изъ всѣхъ пѣсенъ г. Тимоѳеева, намъ показалась одна «Простодушный», не по своей художественности, а по какой-то наивности.

Все, что мы сказали о г. Тимоѳеевѣ, какъ поэтѣ, по поводу его мелкихъ стихотвореній, все это оправдывается, какъ нельзя лучше, и его фантазіею «Елисавета Кульманъ». Это произведеніе рѣшительно ничтожно. Авторъ имѣлъ претензію возвысить нашу душу, умилить и растрогать, представя намъ генія, помазанника провидѣнія, и—насмѣшилъ до слезъ. Этакъ не понимаютъ покойниковъ!...

Г. Тимоѳеевъ, въ нѣсколькихъ поэтическихъ картинахъ, представляетъ намъ развитіе внутренней жизни геніяльной дѣвушки. Но что такое геніяльная дѣвушка? Амалія, Миньона, Текла?... Это вопросъ посторонній, и мы почитаемъ неприличнымъ разсматривать его теперь. Скажемъ только, что г. Тимоѳеевъ представляетъ намъ душу генія-поэта, генія-художника — и его піеса не есть поэтическій анализъ души художника: нѣтъ, это какая-то фантасмогорія, смѣлая по своей идеѣ, достойная бога Аполлона и опасная для Икаровъ... Но у г. Тимоѳеева достало смѣлости взять на себя выполненіе такой идеи! Надо сказать, она необыкновенна потому только, что требуетъ слишкомъ много одушевленія, огня, роскошной фантазіи. Дѣло въ томъ, что у г. Тимоѳеева дѣйствуютъ геніи, силы природы, принимающія на себя человѣческія формы; у него является даже бѣдность во образѣ женщины. Согласитесь, что это мысль дѣтская и по тому самому требующая фантазіи молодой, игривой, пылкой. Да! много надо поэзіи, чтобы сдѣлать вѣроятнымъ невѣроятное, истиннымъ ложное, дѣйствительнымъ волшебное. Я не буду разбирать всей «фантазіи» г. Тимоѳеева, укажу только на одно мѣсто, которое показалось мнѣ курьёзнѣе другихъ. Геній разговари-

ваетъ съ Елизаветою Кульманъ и описываетъ ей аллегорически Грецію, какъ страну, въ которую она должна направить свою дѣятельность и свои дарованія; едва успѣлъ геній изчезнуть, какъ входитъ учитель Елизаветы и предлагаетъ ей учиться по-гречески. «Елизавета въ изумленіи, стоитъ неподвижно отъ восторга; на глазахъ ея слезы. Она кидается въ объятія учителя»...

Мы почитаемъ «фантазіи» г. Тимоѳеева оскорбленіемъ памяти Елизаветы Кульманъ во всѣхъ отношеніяхъ. Елизавета Кульманъ, безъ всякаго сомнѣнія, была явленіемъ необыкновеннымъ, не какъ поэтъ, не какъ художникъ, а просто какъ какое-то чудо природы, какое то странное и прекрасное отступленіе ея отъ своихъ обычныхъ законовъ. Мы читали въ «Библіотекѣ» статью г. Никитенки о Елизаветѣ Кульманъ, статью живую, одушевленную, горячую; только намъ показался невѣрнымъ и ложнымъ взглядъ автора на Елизавету Кульманъ, какъ на поэта; приведенные имъ стихи показываютъ, что она не была даже версификаторомъ, не только поэтомъ; не смотря на то, эта прекрасная статья заставила насъ удивляться Елизаветѣ, какъ чудесному и прекрасному явленію, промелькнувшему въ мірѣ падучею звѣздою. На память Елизаветы Кульманъ можно написать элегію, или другое какое-нибудь лирическое стихотвореніе; но написать такую фантасмагорію и заставить всѣ силы природы, небо, землю и адъ, принять участіе въ жизни этой, необыкновенной, но отнюдь не геніяльной дѣвушки, значитъ оскорблять ея память. Такого рода фантасмагорія могла бъ представить Шекспира, Байрона, Шиллера, Гёте, какъ такихъ людей, въ геніяльности которыхъ убѣждено все человѣчество; еслибъ такая фантасмагорія была и неудачна, по крайней мѣрѣ въ ней былъ бы смыслъ.

Должно однако присовокупить, что фантазія г. Тимоѳеева, лишенная даже призрака поэзіи, написана очень гладкими и бойкими стихами; что и въ ней, какъ во всѣхъ произведеніяхъ

г. Тимоѳеева, играютъ не послѣднюю роль вороны: г. Тимоѳеевъ очень любитъ воронъ!

СТИХОТВОРЕНІЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА. *Часть четвертая. Спб. 1835.*

Четвертая часть стихотвореній Пушкина заключаетъ въ себѣ двадцать шесть піесъ и въ числѣ ихъ извѣстный всѣмъ наизусть «Разговоръ Книгопродавца съ Поэтомъ», напечатанный, вмѣсто предисловія, при первой главѣ «Евгенія Онѣгина» перваго изданія; потомъ, три большія сказки и, наконецъ, шестнадцать пѣсенъ западныхъ Славянъ, переведенныхъ или передѣланныхъ съ французскаго (исторія этого перевода извѣстна).

Вообще очень мало утѣшительнаго можно сказать объ этой четвертой части стихотвореній Пушкина. Конечно, въ ней видѣнъ закатъ таланта, но таланта Пушкина; въ этомъ закатѣ есть еще какой-то блескъ, хотя слабый и блѣдный... Такъ, напримѣръ, всѣмъ извѣстно, что Пушкинъ перевелъ шестнадцать сербскихъ пѣсенъ съ французскаго, а самыя эти пѣсни подложныя, выдуманныя двумя французскими шарлатанами— и что жъ? — Пушкинъ умѣлъ придать этимъ пѣснямъ колоритъ славянскій, такъ что, еслибы его ошибка не открылась, никто и не подумалъ бы, что это пѣсни подложныя. Кто что ни говори—а это могъ сдѣлать только одинъ Пушкинъ! Самыя его сказки — онѣ, конечно, рѣшительно дурны, конечно, поэзія и не касалась ихъ *), но все - таки онѣ цѣлою головою выше всѣхъ попытокъ въ этомъ родѣ дру-

*) Впрочемъ, сказка «о Рыбакѣ и Рыбкѣ» заслуживаетъ вниманіе по крайней простотѣ и естественности разсказа, а болѣе всего по своему размѣру чисто русскому. Кажется, нашъ поэтъ хотѣлъ именно сдѣлать попытку въ этомъ размѣрѣ, и для того нарочно написалъ эту сказку.

гихъ нашихъ поэтовъ. Мы не можемъ понять, что̀ за странная мысль овладѣла имъ, заставила тратить свой талантъ на эти поддѣльные цвѣты. Русская сказка имѣетъ свой смыслъ, но только въ такомъ видѣ, какъ создала ее народная фантазія; передѣланная же и прикрашенная, она не имѣетъ рѣшительно никакого смысла. «Гусаръ», «Будрысъ и его сыновья», «Воевода»—всѣ эти піесы не безъ достоинства, а послѣдняя рѣшительно хороша: въ ней есть чувство; но прочее по большей части показываетъ одно умѣнье владѣть языкомъ и риѳмою. умѣнье, иногда уже измѣняющее, потому что не рѣдко попадаются стихи, вставленные для риѳмы, особенно въ сказкахъ, стихи, въ которыхъ отсутствуетъ даже вкусъ, видно одно savoir faire, и то не рѣдко съ промахами!...

«Разговоръ Книгопродавца съ Поэтомъ» привелъ насъ въ грустное расположеніе духа: онъ напомнилъ намъ золотое время поэзіи Пушкина, то время, когда—какъ говоритъ онъ самъ о себѣ въ этой піесѣ—

Все волновало нѣжный умъ:
Цвѣтущій лугъ, луны блистанье,
Въ часовнѣ ветхой бури шумъ,
Старушки чудное преданье, и т. д.

Да, прекрасное было то время? Но что̀ намъ до времени? оно прошло, а прекрасные плоды его остались, и они все такъ же свѣжи, такъ благоуханны!...

Въ томъ же «Разговорѣ Книгопродавца съ Поэтомъ» поразило насъ грустнымъ чувствомъ еще одно обстоятельство: помните-ли вы мѣсто, гдѣ поэтъ, разочарованный въ женщинахъ, отказывается въ своемъ благородномъ негодованіи воспѣвать ихъ? Въ первомъ изданіи «Евгенія Онѣгина», при которомъ былъ приложенъ и этотъ поэтическій «Разговоръ», поэтъ говоритъ:

Пускай ихъ Шаликовъ поетъ,
Любезный баловень природы!

Теперь эти стихи напечатаны такъ:

Пускай ихъ юноша поетъ.
Любезный баловень природы!

Увы!... Sic transit gloria mundi!...

Но въ четвертой части стихотворенія Пушкина есть одно драгоцѣнное перло, напоминающее намъ его былую поэзію, напомнившее намъ былаго поэта: это элегія «Безумныхъ лѣтъ угаснее веселье».

Да! такая элегія можетъ выкупить не только нѣсколько сказокъ, даже цѣлую часть стихотвореній!...

ЕСТЕСТВО МІРА, ИЛИ ВѢЧНОСТЬ ВО ВРЕМЕНИ, А ПРОСТРАНСТВО ВЪ ОБЪЕМѢ. *А. Т. Москва. 1835.*

УСТРОЕНІЕ ВСЕЛЕННОЙ ИЛИ РАСПОЛОЖЕНІЕ ЕСТЕСТВЕННЫХЪ ВИДОВЪ ПО ИХЪ ПРОЯВЛЕНІЯМЪ. *Москва. 1835.*

СЧЕРТАТЕЛЬНОСТЬ ЕСТЕСТВА, ИЛИ НАРУЖНАЯ ФОРМА ПРОЯВЛЕНІЙ. *А. Т. Москва. 1835.*

ДВИЖИМОСТЬ ЕСТЕСТВА, ИЛИ УСТРЕМЛЕНІЕ ВИДОВЪ ВЪ РАВНОСТИ ОТНОШЕНІЯМЪ ПО ИХЪ ПРОЯВЛЕНІЯМЪ. *А. Т. Москва. 1835.*

Брошюрки г. А. Т. возбудили противъ себя самое ожесточенное гоненіе со стороны нашихъ журналовъ. «Библіотека для Чтенія» осмѣяла ихъ по двумъ причинамъ: онѣ претендуютъ на умозрѣніе или высшіе философическіе взгляды, и преисполнены симиѣи оными. Извѣстно глубокое чувство антипатіи и омерзѣнія, которое возбуждаетъ въ «Библіотекѣ для Чтенія» одно слово «философія», извѣстна и ея ожесточенная ненависть къ проклятымъ симъ и онымъ. «С. Пчела» ненавидитъ и боится всего, что̀ выходитъ изъ

границъ золотой посредственности, по одному подозрѣнію, что тутъ можетъ скрываться «философія»; но сіи и оныя она жалуетъ и горячо, хотя очень неловко, отстаиваетъ отъ нападеній «Библіотеки для Чтенія». Впрочемъ, брошюрки г. А. Т. родились, видно, не въ добрый часъ: не защитили ихъ отъ нападеній «Пчелы» сіи и оныя. Я, съ своей стороны, не уступаю «Библіотекѣ» въ ненависти къ симъ и онымъ, считая, по уваженію правъ собственности, дѣломъ беззаконнымъ похищать сіи мѣстоименія у подъячихъ, которымъ оныя толико любезны и вожделѣнны, и притомъ не видя въ нихъ ни малѣйшей надобности; но къ «философіи» питаю родъ какого-то суевѣрнаго уваженія, будучи убѣжденъ, что только въ ходѣ человѣческой мысли заключается историческій прогрессъ. Поэтому, хотя сіи и оныя и возбуждали меня противъ г. А. Т.; но его претензіи на мыслительность мирили меня съ нимъ: за хорошее и хорошо выполненное намѣреніе, за мысль, можно простить сіи и оныя. Итакъ, я взялъ въ руки одну изъ брошюрокъ г. А. Т., желая увидѣть, какъ фантазируетъ человѣкъ о предметахъ такъ близкихъ, такъ любезныхъ человѣку, какіе задаетъ онъ себѣ вопросы и какъ рѣшаетъ ихъ. Я хотѣлъ даже и въ такомъ случаѣ, еслибъ не нашелъ ничего необыкновеннаго, ничего новаго, или новымъ образомъ, новымъ путемъ объясненнаго, хотѣлъ защитить г. А. Т. противъ ожесточенныхъ враговъ «философіи». Съ перваго раза, мнѣ показалось очень трудно читать эту книгу, хотя писанную и русскими словами; но, рѣшась на благое дѣло, я старался преодолѣвать всѣ трудности. Нѣсколько страницъ — и терпѣніе мое лопнуло. Я напалъ на періодъ, занимающій въ книжкѣ, напечатанной среднимъ шрифтомъ, четыре страницы безъ нѣсколькихъ строкъ. Истинно философскій языкъ, но только совсѣмъ не русскій! Воля г. автора, а мнѣ кажется, что изученію философіи должно предшествовать изученіе грамматики, такъ же какъ изложенію философіи должно предше-

ствовать умѣніе ясно, понятно и толковито изъясняться на своемъ языкѣ. Вы хотите писать для людей свѣтскихъ, вы посвящаете вашу книгу дамѣ: тѣмъ болѣе должны вы стараться говорить живымъ, народнымъ словомъ, а не мозаикою школьныхъ и подъяческихъ словъ, согласованныхъ между собою синтаксисомъ волостныхъ правленій; этого мало, вы должны дойдти до педантизма въ отдѣлкѣ слова.

Кто много знаетъ и у кого знаніе есть родъ вѣрованія, у кого умъ и чувство сливаются вмѣстѣ, тотъ имѣетъ право не уважать грамматики, потому что, въ замѣнъ этого, въ его рѣчи будетъ жаръ, энергія, движеніе, могущество, слѣдовательно,—у того слогъ будетъ прекрасенъ, безъ всякаго старанія съ его стороны сдѣлать его прекраснымъ. Но кто о высокихъ истинахъ говоритъ такъ же спокойно и хладнокровно, какъ

О сѣнокосѣ, о винѣ,
О псарнѣ и своей роднѣ,

тому надо крѣпко держаться грамматики, надо обтачивать свои періоды, задумываться надъ словомъ, размышлять надъ фразою. Такъ и дѣлаютъ всѣ люди безъ дарованія: посмотрите, каковъ языкъ въ сочиненіяхъ гг. Булгарина, Греча, и проч. Это просто паркетъ. Да и глубокость мысли нисколько не мѣшаетъ ясности изложенія: что̀ хорошо понято, то легко и свободно излагается, какъ бы высоко ни было. Философія есть знаніе истины, а истина есть свѣтъ!

ПРОВИНЦІАЛЬНЫЯ БРЕДНИ И ЗАПИСКИ ДОРМЕДОНА ВАСИЛЬЕВИЧА ПРУТИКОВА. *Москва. 1836. Двѣ части.*

Авторъ этой книги говоритъ въ своемъ предисловіи:

Я не романтикъ, не классикъ; нѣтъ у меня ни эффектовъ, ни потрясеній, ни смертоубійствъ, даже ничего нѣтъ фантастическаго. Что же это такое? Безымянный выродокъ. Вотъ, скажутъ, авторъ не

знаетъ эстетики: нѣтъ ничего трансцендентальнаго, индивидуальнаго, объективнаго, штиль не новый, слогъ простой и рубитъ съ плеча.

Вотъ какія рѣчи отпустилъ намъ Дормедонъ Васильевичъ! Мы, съ своей стороны, скажемъ только то, что въ его «Запискахъ», въ самомъ дѣлѣ, нѣтъ ни идеализма, ни трансцендентализма: въ нихъ, напротивъ, абсолютный нигилизмъ съ достаточною примѣсью безвкусія, тривіяльности и безграмотности. Стиль, или какъ говоритъ авторъ, штиль его не новый,—это правда; его слогъ допотопный, ископаемый, его языкъ есть языкъ Тредьяковскаго, Симеона Полоцкаго, Сумарокова. Его слогъ, говоритъ онъ, простой и рубитъ съ плеча; правда, онъ точно ужь черезчуръ простоватъ, а какъ онъ рубитъ съ плеча, объ этомъ судите сами по отрывку слѣдующей курьёзной піесы.

Былъ, изволите видѣть, маіоръ Трубинъ, котораго дернуло жениться въ сорокъ пять лѣтъ на молодой дѣвушкѣ; у майора былъ любимый деньщикъ, Козмичъ, обладавшій столь великимъ умомъ, сколько прилично имѣть деньщику. Черезъ пять лѣтъ послѣ своего брака, майору надо было куда-то отлучиться съ своимъ деньщикомъ. Послѣ этого вступленія намъ будетъ понятенъ слѣдующій отрывокъ:

„Мнѣ минуло пятьдесятъ лѣтъ, рюмилъ про себя маіоръ. Такъ и быть. У меня жена безцѣнная, но мнѣ пятьдесятъ лѣтъ—и я долженъ остерегаться. Ну если“... Тутъ опять маіоръ задумался... Отъѣхавъ версты три, вдругъ остановилъ онъ своего коня и вѣрному своему шталмейстеру Даниле Козьмичу далъ слѣдующій приказъ: „Воротись, братъ Козьмичъ, домой... и скажи женѣ, чтобъ она сегодня сидѣла дома и отнюдь никого не принимала. Признаться тебѣ, мнѣ что-то не хочется, чтобъ она безъ меня одна оставалась. И такъ воротись домой, а потомъ догоняй меня скорѣе». Козмичъ, услышавъ бариновъ приказъ, остолбенѣлъ... „Помилуйте, сударь, что вы надъ собой дѣлаете! Развѣ не жили вы на свѣтѣ довольно, чтобъ узнать?»—«Что это!» вскричалъ маіоръ, немного разсердясь, ты меня ужь въ этомъ учить хочешь?»—Данило умолкъ и, не говоря ни слова въ отвѣтъ, поворотилъ иноходца и тихимъ шагомъ пустился вспять...

Ѣхавши дорогою, Козмичъ разсуждалъ такъ: «Вотъ господа, вотъ

мужья, дѣлай по ихъ волѣ. Кому охота на каторгу? А мой баринъ самъ на бѣду накупается. Что теперь дѣлать? Какъ не сказать барынѣ,—отъ барина мнѣ бѣда, и сказать ей,—отъ барыни барину бѣда, какъ снѣгъ на голову. Боже упаси!... Е-ге! постой!» Вдругъ махнулъ Козмичъ пѣгаго иноходца и какъ изъ лука стрѣла къ воротамъ прилетѣлъ. Маіорша, увидя Данилу, стремглавъ бросилась къ нему. «Что ты Козмичъ? не случилось-ли чего?» — «Нѣтъ, сударыня, все слава Богу по добру по здорову! Баринъ приказалъ кланяться, приказалъ сказать, приказалъ доложить, не извольте, дискать, безъ него на барбосѣ верхомъ садиться; онъ, дискать, хоть и смирная собака, однако, дискать, шутокъ не любитъ и вѣрно-де васъ укуситъ.» Отдавъ свой рапортъ, Козмичъ пустился по дорогѣ вслѣдъ за маіоромъ. Маіорша возвратилась въ свою комнату и крѣпко задумалась... «Что значитъ этотъ повелительный приказъ?» говорила она про себя. «А! я это ясно вижу: эти мужья насъ пробуютъ—и хотятъ узнать, далеко-ли наше послушаніе простираться можетъ: но нѣтъ, полно, за тѣмъ-ли я посвятила ему молодость и провождаю дни мои съ старикомъ, чтобъ повиноваться смѣшнымъ его хотѣніямъ".

Вамъ, милостивыя государыни, безъ сомнѣнія извѣстно, что у любезнаго пола рѣшеніе съ исполненіемъ почти въ одинаковомъ времени, вовсе въ противность приказнаго порядка, гдѣ иногда нарочитое время проходитъ; слѣдовательно, маіорша вышесказанное свое рѣшеніе немедленно въ исполненіе произвела: на барбосѣ ну верхомъ ѣздить. Барбосъ, чтобъ огрызаться, не тутъ-то было! на барбоса пуще навалилась, доколѣ барбосъ, какъ сущій грубіянъ и сущая собака милую ношу съ себя не сбросилъ и больно барынѣ ручку не укусилъ... На другой день по возвращеніи маіора, не забылъ онъ при первой встрѣчѣ и будто ненарочно о гостяхъ спросить, на что желаемый отвѣтъ получилъ. Куда съ радости дѣваться? Обниманіе, цѣлованіе такое, что ни въ сказкѣ сказать, ни перомъ написать. А между тѣмъ маіорша ручку спрятать не забыла. Маіоръ, чтобъ ручки цѣловать, одной руки нѣтъ какъ нѣтъ!—Что за пропасть! вскричалъ маіоръ, что съ твоей ручкой сдѣлалось?—«Ничего... право, ничего!.. я виновата, мой другъ, я... Ты вчера приказывалъ о барбосѣ, а я не послушалась, ѣздила на немъ, и онъ мнѣ руку укусилъ...»—Что я приказывалъ вчерась? вскричалъ маіоръ; когда? съ кѣмъ?—«Да, вчерась, съ Данилою», отвѣчала маіорша съ увѣрительнымъ тономъ. Дѣло уже шло не на шутку, и Данило на ту бѣду явись въ комнату. «Что я съ тобой вчерась къ женѣ приказывалъ!» спросилъ его маіоръ.—Такъ, милостивый госу-

дарь, отвѣтствовалъ Козмичъ, я барынѣ сказалъ...—«Что ты ей сказалъ.»—Да, сударь, про барбоса.—«Что ты навралъ?» — Нѣтъ, милостивый государь, не навралъ сказалъ Козмичъ утвердительно... Прошу васъ только вспомнить теперь про что вы мнѣ вчера приказали. Ну чтожъ, взгляните на барынину ручку, еслибъ я ей не то сказалъ?

Говорятъ, что эта пошлая сказка принадлежитъ Боккачіо; если это правда, то удивительно, какъ она перешла въ фантазію русской черни; любой кучеръ или лакей перескажетъ вамъ ее по своему. Кучера и лакеи любятъ соблазнительныя исторіи насчетъ господъ, въ этомъ нѣтъ никакого дива; но странно, какъ вздумалъ ее пересказывать г. Прутиковъ, этотъ старецъ, который безпрестанно твердитъ о нравственности, который недоволенъ всѣмъ современнымъ—и Англійскимъ клубомъ, и новѣйшими романами, и новѣйшею литературою, и новѣйшимъ покроемъ платья, и новѣйшимъ поколѣніемъ, потому что во всемъ этомъ видитъ совершенную безнравственность. Если повѣрить его мудрости, то въ настоящее время все безнравственно — даже троттуары, по которымъ ходятъ люди, и крыши домовъ, по которымъ ходятъ галки и трубочисты; что правда, совѣсть, честь, существовали только въ старину, въ то время, когда люди хвастались безбожіемъ, щеголяли кощунствомъ, гордились числомъ обольщенныхъ женщинъ и убитыхъ противниковъ, когда судьи передъ зерцаломъ торговались съ просителями, словомъ, это время, такъ прекрасно характеризованное безсмертнымъ Грибоѣдовымъ. И вотъ какими средствами, вотъ какимъ путемъ, хочетъ почтенный старецъ обратить на истинный путь нашъ безнравственный вѣкъ! Но это явная ошибка въ разсчетѣ со стороны автора: онъ, кажется, не понялъ нашего вѣка; едва ли и нашъ вѣкъ пойметъ его. И это очень естественно: времена, а вмѣстѣ съ ними и понятія о нравственности переходчивы. Поэтому, да не осуждаетъ насъ почтенный старецъ, если мы объявимъ ему за тайну (для него), что его понятія о нравственности намъ кажутся

совершенно безнравственными. Мы, люди новѣйшаго поколѣнія, мы презираемъ бракомъ по разсчету, презираемъ этою торговою сдѣлкою, унпчижающею достоинство человѣка и общества, но уважаемъ идею брака, какъ священнаго союза двухъ душъ, понимающихъ одна другую, союза любви, освящаемаго чувствомъ и религіею. Поэтому, въ нашихъ глазахъ, старикъ, женившійся на молодой дѣвушкѣ, есть или глупецъ, стоящій на степени безсмысленнаго животнаго, или отвратительный сластолюбецъ, что едва ли еще не хуже; и потому, намъ смѣшна и вѣрность майорши, и любовь майора, и еще смѣшнѣе показалась бы измѣна его сожительницы. Потомъ, мы, люди новѣйшаго поколѣнія, слишкомъ уважаемъ идею женщины, слишкомъ горячо вѣримъ въ достоинство человѣческое и возможность его въ обоихъ полахъ, слишкомъ убѣждены въ добродѣтели женщины, которая способна возвыситься до святаго чувства любви, чтобы не вѣрить въ чистоту и твердость женщины; мы даже не почитаемъ за добродѣтель этой чистоты и твердости, а видимъ въ нихъ простое и обыкновенное исполненіе долга, даже и не исполненіе долга, а просто естественное состояніе женщины, потому что добродѣтель есть усиліе, побѣда надъ какимъ-нибудь порочнымъ или эгоистическимъ порывомъ, а любящая женщина не можетъ имѣть подобныхъ порывовъ въ отношеніи своей вѣрности къ мужу, слѣдовательно, у ней не можетъ быть не только борьбы съ преступнымъ чувствомъ, но даже и мысли о такой борьбѣ. Видите-ли, почтенный старецъ, мы обогнали васъ въ нравственности и, слѣдовательно, не только не нуждаемся въ вашихъ урокахъ, но еще почитаемъ себя въ правѣ задать вамъ порядочный. Ваша повѣсть не имѣетъ для насъ ни значенія, ни смысла: порядочная женщина не дочтетъ ея до конца и не позволитъ читать ее своей дочери. Ваша повѣсть можетъ доставить удовольствіе и пользу развѣ необразованному классу нашихъ бородатыхъ жрецовъ Бахусова храма, отмѣривающихъ право-

славнымъ жестяными сосудами спиртуозную влагу. Ваша повѣсть могла бъ имѣть значеніе и смыслъ назадъ тому лѣтъ двадцать, когда еще бродили гибельныя правила осьмнадцатаго вѣка, когда честь женщины почиталась позоромъ, плебейскою манерою, неумѣніемъ жить въ свѣтѣ, когда бракъ почитался родомъ вуаля, накидываемаго на развратъ, родомъ привилегіи на распутство. Но и тогда вамъ не мѣшало бы имѣть побольше вкуса и запастись большею грамотностію, большимъ умѣніемъ выражаться на языкѣ понятномъ, живомъ, образованномъ, общеупотребительномъ, а не на какомъ-то старинномъ подъяческомъ жаргонѣ. Теперь же въ наше время, ваша повѣсть и ваши нравственно-сатирическія статейки даже не смѣшны, потому что ужь черезчуръ скучны и плоски. Вы сражаетесь съ тѣнью, съ призракомъ, вы мѣтите не туда, куда надо, вы прикладываете свои пластыри къ здоровымъ членамъ общества и не видите его истинныхъ ранъ, которыхъ, конечно, много, и которыя, безъ сомнѣнія, очень глубоки. Вы, напримѣръ, нападаете на моды: старая, очень старая пѣсня, такая старая, что въ сравненіи съ ней «Выду я на рѣчиньку» кажется пѣснею сейчасъ сложенною. Моды нисколько не вредятъ обществу. Кто при большомъ состояніи, разоряется отъ моды, тотъ мотъ, расточитель, который разорился бы, если бы и не было моды; кто, не имѣя состоянія, гоняется за модами, тотъ сумасшедшій, который остался бы сумасшедшимъ, еслибы и не было моды. Притомъ если отъ модъ разоряется одно сословіе, то богатѣетъ другое, слѣдовательно, для государства нѣтъ вреда. Сверхъ того, нынче уже признано, что и подъ моднымъ фракомъ изъ дорогаго англійскаго сукна и подъ золотистымъ жилетомъ можетъ быть благородное и пламенное сердце; что модная шелковая шляпа можетъ покрывать голову великаго и глубокаго ума. Нынче всѣ согласны въ томъ, что странность и неприличіе въ одеждѣ обличаетъ скорѣе суетное желаніе отличиться, выказать себя странностію, обратить на себя

общее вниманіе, чѣмъ истинную мудрость. И въ самомъ дѣлѣ, человѣкъ, который сшилъ бы себѣ долгополый сюртукъ съ высокимъ лифомъ, на тѣ деньги, на которыя онъ могъ бы сшить модный сюртукъ, этотъ человѣкъ оказалъ бы себя или чудакомъ, что̀, разумѣется, не предосудительно, или глупцомъ, что̀ очень предосудительно. Такъ что̀ же значатъ ваши нападки на моды, почтенный старецъ? Знаете ли вы, что Россія, какъ и всякое государство, обязана своимъ образованіемъ, въ числѣ многихъ другихъ причинъ, наиболѣе модѣ? Петръ Великій обрилъ наши бороды и перемѣнилъ нашъ костюмъ, что̀ было необходимо для нашего сближенія съ Европою и въ умственномъ отношеніи; онъ заставилъ насъ учиться языкамъ и наукамъ. На кого прежде всего пало бремя тягостной, но необходимой реформы? Разумѣется, на дворъ. Двору стало подражать богатое дворянство, этому мелкое дворянство, этому и разночинцы, а теперь купцы и мѣщане. Если теперь образовываются по убѣжденію въ пользѣ и необходимости образованія, то тогда учились просто изъ моды, чтобъ не отстать отъ высшихъ себя. Общество можетъ идти впередъ только благоразумнымъ и тихимъ отстраненіемъ стараго и замѣненіемъ его новымъ. Да, мода есть благодѣтель обществъ. Я не понимаю, почему старинный, прочный, но неуклюжій и тяжелый берлинъ, лучше прочной же, но легкой и красивой кареты? А кто изъ уродливаго берлина сдѣлалъ щегольскую карету? Мода, непостоянная, безпокойная мода, всегда скучающая, всегда недовольная настоящимъ. Модѣ обязаны мы всѣми удобствами нашей жизни. Что̀ же, почтенный старецъ, значатъ ваши нападки на моду? Развѣ безъ васъ никто не зналъ, что человѣкъ, посвятившій себя исключительно на служеніе модѣ, есть человѣкъ пустой, ничтожный? О, нѣтъ! вы хотѣли блеснуть умомъ, похвастать остроуміемъ—и ошиблись въ своемъ разсчетѣ, потому что кто нынче нападаетъ на моды, того не читаютъ...

Вы нападаете на Англійскій клубъ, какъ, на подрывъ домашней, семейной жизни—и опять не впопадъ! Можно имѣть свой домъ, любить до безумія жену, словомъ, быть хорошимъ мужемъ и отцомъ, и ѣздить въ клубъ. И почему же не долженъ ѣздить въ клубъ или собраніе человѣкъ, которому ограниченное состояніе не позволяетъ заводить у себя дома собранія и давать балы? Въ клубѣ не все же играютъ въ карты, тамъ и ѣдятъ и пьютъ и говорятъ, и читаютъ все, что представляетъ отечественная и иностранная журналистика. Кто же охотникъ до картъ, тотъ и дома и въ гостяхъ можетъ удовлетворить своей охотѣ.

Вы нападаете на современную литературу, находите ее и безнравственною и безчинною; вамъ не нравятся многіе нынѣшніе романы, вы говорите, что ихъ нельзя дать въ руки дѣвушкѣ; я не хочу защищать передъ вами современной литературы и нынѣшнихъ романовъ, потому-что это былъ бы напрасный трудъ; мы не поняли бъ другъ друга. Скажу вамъ только, что многіе изъ романовъ, на которые вы намекаете, никогда не оскорбятъ въ такой степени нравственнаго чувства женщины, какъ повѣсти въ родѣ вашей «Барбосъ или на своемъ поставлю».

Вы доказываете, что не должно пьянствовать, клеветать на ближняго, оплошно управлять имѣніемъ и проч. Это истины неоспоримыя, и мы отъ души бы поблагодарили васъ, еслибы не выучили ихъ наизусть въ нашихъ азбукахъ и прописяхъ, по которымъ учились въ дѣтствѣ читать и писать. Жаль, что между этими полезными истинами, вы пропустили одну, и очень важную, а именно ту, что не должно писать и издавать книгъ, не выучившись грамотѣ и не умѣя порядочно выражаться на отечественномъ языкѣ.

Да, почтеннѣйшій старецъ Дормедонъ Васильевичъ, вы сражаетесь съ тѣнью, съ призракомъ, вы цѣлитесь не туда, куда надо, вы не понимаете истинныхъ недуговъ человѣка и человѣческаго общества, вы не знаете этого великаго пра-

вила, что «la morale est dans la nature des choses», а не въ скучныхъ поученіяхъ и тупоумныхъ остротахъ.

Я написалъ объ вашей книгѣ не для публики: публика не прочтетъ, ея, можете быть въ этомъ увѣрены; я написалъ это для васъ, чтобы защитить передъ вами публику, показавъ причину вашего невниманія къ вашей книгѣ: будьте жь мнѣ благодарны!...

ПРЕКРАСНАЯ АСТРАХАНКА, ИЛИ ХИЖИНА НА БЕРЕГУ РѢКИ ОКИ. *Романъ, взятый изъ истиннаго происшествія. Россійское сочиненіе. Въ двухъ частяхъ. Москва. 1836.*

Хотя «Прекрасная Астраханка» принадлежитъ къ одной и той же категоріи съ «Провинціяльными Бреднями», но несравненно лучше ихъ и потому заслуживаетъ бо̀льшаго вниманія. Чтеніе этого романа послѣ «Записокъ» Дормедона Васильевича есть истинное отдохновеніе отъ труда тяжкаго, утомительнаго. «Прекрасная Астраханка» принадлежитъ къ числу лучшихъ россійскихъ романовъ, и только излишняя пышность воображенія автора мѣшаетъ ей нѣсколько превзойдти даже самую «Черную Женщину», это произведеніе воображенія уже остывшаго и сдружившагося съ холоднымъ разсудкомъ. Мы хотимъ познакомить нашихъ читателей съ этимъ прекраснымъ романомъ, пересказавъ, сколько возможно короче, его содержаніе.

Къ роману, какъ водится, приложено предисловіе, отличающееся необыкновенною цвѣтистостью слога и глубокою ученостью; въ немъ авторъ увѣдомляетъ своихъ читателей, что городъ Астрахань стоитъ на берегу Волги и что въ немъ можно въ одинъ часъ встрѣтить «разныхъ націй народовъ» и пр.

Было утро. На берегу рѣки Кутума стоялъ домъ купца

Огурева. На балконѣ съ вызолоченными перилами, подъ зеленымъ зонтомъ или навѣсомъ, сидѣла прелестная Анастасія въ легкой лѣтней одеждѣ цвѣта невинности и любовалась природою. Анастасія была единственное дѣтище купца Огурева. Вдругъ она увидѣла шлюпку, на которой сидѣло шесть гребцовъ, съ веслами въ рукахъ, въ красныхъ рубахахъ, у коихъ «вротà» были обшиты золотымъ галуномъ, съ чернобархатными шапочками на головахъ, которыя были украшены багряными перьями (вѣроятно страусовыми). На кормѣ сидѣлъ и правилъ рулемъ и парусомъ молодой прекрасный юноша съ величественною осанкою, съ огненнымъ и вмѣстѣ дикимъ взоромъ «умѣреннымъ неподражаемою улыбкою при встрѣчѣ со взорами прекрасной Анастасіи». Поровнявшись съ балкономъ, онъ сталъ на одно колѣно и, простря свои руки къ Анастасіи, а потомъ на небо (но не къ небу), съ выразительностію сказалъ громко: «Клянусь! ты будешь моею, или сія рѣка будетъ моею могилою»!

Сей прекрасный, страстный и злополучный юноша, который произнесъ оныя патетическія слова, былъ сынъ знаменитаго Стеньки Разина!

Шлюпка начала скрываться изъ глазъ плѣнительной Анастасіи, которая услышала «громкій звукъ гобоя и вскорѣ сей куплетъ, пропѣтый хоромъ чистыхъ голосовъ»:

Душа красная дѣвица,
Ангелъ милой красатой!
Взоръ твой—свѣтлая денница—
Вдругъ плѣнилъ меня собой!

Итакъ, во времена Стеньки Разина, въ Россіи не только прекрасно играли на гобоѣ, но и сочиняли прекрасные куплеты, которымъ позавидовалъ бы самъ г. Нуговочниковъ: этотъ фактъ надлежитъ принять къ свѣдѣнію.

«Боже! кто сей незнаемый юноша, который невольно влечетъ къ себѣ мое сердце и душу? Неужели это мнѣ суженый, коего судьба нарочно привлекла въ мѣста сіи, чтобъ я его увидѣла и полюбила»! ска-

зала сама себѣ Анастасія. Ахъ! если это не сонъ, но одна мечта моего воображенія, занятаго романами, мною читанными»...

Видите ли, какимъ прекраснымъ, витіеватымъ стилемъ объясняется прелестная Анастасія! По симъ рѣчамъ тотчасъ можно догадаться, что оная дѣвица воспитана и образована. Пусть невѣжды вооружаются противъ романовъ, но романы и во времена Стеньки Разина приносили дѣвицамъ большую пользу! Такъ какъ я не читалъ романовъ, сочиненныхъ во времена Стеньки Разина, то и не могу судить о достоинствѣ оныхъ, но думаю, что сіи романы были благопристойнѣе «Постоялаго Двора», забавнѣе «Черной Женщины» и нравственнѣе «Провинціяльныхъ Бредней» г. Прутикова.

Я пропускаю интересный разговоръ Анастасіи съ ея горничною, Анетою (а не Анютою), которая умна и лукава, какъ всѣ горничныя; еслибъ я вздумалъ выписывать всѣ красоты сего романа, то моя рецензія вышла бы больше онаго. Однако, я не могу не выписать поэтическаго описанія, сдѣланнаго Анастасіею возлюбленному ея сердца:

«Онъ прекрасенъ какъ майской день, величественъ какъ кедръ ливанскій»!...

Творецъ небесный! какъ краснорѣчиво выражали дѣвицы свои чувства, во время Стеньки Разина! ай! ай! какъ краснорѣчиво!...

„Гдѣ, это вы, сударыня, были? спросила мать Анастасіи! Вѣрно изволи заниматься чтеніемъ прекрасныхъ романовъ, коими набита голова и сердце ваше до такой степени, что вы даже забыли должное почтеніе къ вашимъ родителямъ, поздравить ихъ съ добрымъ утромъ, и по нѣскольку часовъ заставляете ждать ихъ до чаю!“

Эти строки мнѣ кажутся немного странными: я ни мало не сомнѣваюсь въ томъ, что во времена Стеньки Разина чай былъ во всеобщемъ употребленіи, точь-въ-точь какъ теперь, что дочери тогда, какъ и теперь, поздравляли своихъ родителей съ добрымъ утромъ, особенно дочери купецкія, что матери, въ ироническомъ штилѣ, съ дочерьми говорили во множественномъ числѣ; но я съ трудомъ могу вѣрить, чтобы

романы тогда были въ такомъ гоненіи. Очевидно, что это еще вопросъ, вопросъ историческій и литературный, который должно изслѣдовать. Въ ожиданіи пока явится ученый, который разрѣшитъ этотъ вопросъ, будемъ слѣдовать за нитью разсказа.

Мать упрекаетъ мужа, что онъ позволяетъ дочери читать романы, «безъ чтенія которыхъ она была бы невинна, какъ ангелъ, и добродѣтельна, какъ мать ея!»... Мужъ отвѣчаетъ женѣ, что она сама съ молоду до того любила романы, что забывала для нихъ обѣдъ и ужинъ. Но это читателю и безъ того видно, потому-что мать объясняется слогомъ книжнымъ и ораторскимъ, котораго купчихѣ временъ Стеньки Разина нельзя было пріобрѣсти безъ чтенія романовъ. Но женѣ не понравилось возраженіе мужа. «Сею насмѣшкою, говоритъ она, думаешь ты поселить въ единственной нашей дочери неуваженіемъ къ своей матери». Пошло слово за слово, и старики побранились; въ этой ссорѣ, мать Анастасіи отъ романическаго и книжнаго языка постепенно перешла къ слогу простому, разговорному, который употребляется и теперь не только купцами и мѣщанами, но и чиновниками, въ домашнихъ объясненіяхъ съ ихъ сожительницами».

Вдругъ входитъ Стефанъ (сынъ Стеньки Разина).

„Боже! — вскрикиваетъ Анастасія — это онъ!» — и упадаетъ въ обморокъ.

Такъ и должно! если дѣвицы, во время Стеньки Разина, читали романы, то, безъ сомнѣнія, должны были умѣть падать въ обморокъ. Конечно, нынче это выходитъ изъ моды, но во времена Стеньки Разина сей обычай существовалъ во всей силѣ. Стефанъ, какъ образованный молодой человѣкъ, бросился помогать своей возлюбленной.

«Прочь, прочь!—кричитъ Марія (*мать Анастасіи: въ порядочныхъ и истинно классическихъ романахъ никогда не называютъ по отчеству героевъ и особенно героинь, хотя бы сіи и были купчихи*). Что ты за птица, взлетѣвшая въ высокія хоромы? Если ты лѣкарь, то не нужны твои пособія; у насъ есть лучшее лѣкарство: святая

вода, антидоръ, воскресная молитва отъ враговъ и супостатовъ; коихъ порученія ты, можетъ-быть, принимаешь и, будучи столь прекрасенъ, думаешь соблазнить насъ, какъ святыхъ отцовъ въ пустынѣ, и посѣять здѣсь клевету и раздоръ! Но и того хуже, если ты сынъ убійцы и разбойника, проливающаго невинную кровь, ищущаго случая излить ядъ свой въ нѣдра добродѣтельнаго семейства!... Удались, изчезни яко дымъ и прахъ!»

Каковъ образчикъ краснорѣчія?... Знаете ли, что̀ я въ немъ вижу? — А что?... Да ужъ вѣрно то, чего никто не видитъ. Коротко и ясно: я сдѣлалъ историческое открытіе, нашелъ новый фактъ. О! не даромъ я давно подозрѣвалъ въ себѣ историко-критическую способность, даръ соображенія и богатыхъ выводовъ изъ самыхъ бѣдныхъ данныхъ. Да, въ этомъ случаѣ, я не уступлю самому г. Скромненку, который такъ много уже открылъ новаго въ нашей исторіи, хотя и не очень давно ею занимается. Дѣло вотъ въ чемъ: по сей краснорѣчивой рѣчи матери Анастасіи, я заключаю, что, во времена Стеньки Разина, преподованіе риторики было въ самомъ цвѣтущемъ состояніи, что ей учили даже женщинъ. Замѣтили ль вы, что Марія, мать Анастасіи, выражается всѣми тремя родами слога: съ Стефаномъ высокимъ, съ дочерью среднимъ, а съ мужемъ низкимъ? Кому не извѣсто, что оное остроумное раздѣленіе слога на высокій, средній и низкій относится къ отдаленнымъ временамъ, и всѣми нашими учителями и законодателями краснорѣчія, отъ Ломоносова до гг. Илаксина и Глаголева, признается необходимымъ? Но посмотримъ, какое дѣйствіе произвела на Стефана громовая выходка Маріи. Ужасное!... Онъ затрепеталъ всѣми членами и поблѣднѣлъ...

„Что это значитъ, государь мой? спросилъ его Владиміръ (*отецъ Анастасіи*). Слѣдовательно слова жены моей справедливы... Отъ чего вы такъ трепещите!"

—Отъ несправедливыхъ ея упрековъ! отвѣчалъ Стефанъ, стараясь принять на себя спокойный видъ.

—А мнѣ кажется, возразилъ Владиміръ, поглаживая свою лысину, они не несправедливы, ибо честный человѣкъ оныхъ не боится и

съ равнодушіемъ переноситъ всѣ насмѣшки и ругательства, и почитая себя непричастнымъ таковымъ укоризнамъ, еще болѣе возвышается въ душѣ своей, а вы... вы молодой человѣкъ,„ ахъ! право ужасаюсь за васъ—и мнѣ кажется, что слова жены моей справедливы! Скажите: кого я имѣю честь видѣть въ моемъ домѣ, т. е. кто вы именно?"

Какъ очевидно различіе мущины отъ женщины! Краснорѣчіе второй пламенно и бурно, дышитъ чувствомъ; краснорѣчіе перваго спокойно, тихо, но глубоко и кипитъ мыслями. Вотъ каковы были русскіе бородатые купцы во времена Стеньки Разина, да — не то, что нынѣшніе, которыхъ въ краснорѣчіи загоняетъ всякій сельскій дьячокъ, доходившій въ семинаріи хоть до синтаксическаго класса, и у которыхъ краснорѣчивы только окладистая борода, румяныя ланиты, толстыя чрева и туго набитые карманы. Неоспоримо, что свѣтъ день ото дня становится хуже, какъ увѣряетъ въ этомъ Дормедонъ Васильевичъ Прутиковъ!...

Наконецъ, Стефанъ прибѣгаетъ къ ловкой увერткѣ, одной изъ тѣхъ геніяльныхъ выдумокъ, которыя вы можете найдти въ народной русской сказкѣ въ лицахъ, подъ названіемъ «О Бабьихъ Уверткахъ и Непостоянныхъ Документахъ» — и миръ возстановился. Мать шепнула что-то дочери, и сія вышла.

„Вѣрно, сударыня, сказалъ Стефанъ, вы почитаете неприличнымъ прекраснѣйшей вашей дочери быть въ обществѣ съ незнакомымъ человѣкомъ и чрезъ сіе лишаете какъ меня, такъ и самихъ себя удовольствія ее видѣть: если я здѣсь лишній, сію же минуту оставлю васъ въ покоѣ".

Quelle galanterie; quelle politesse! Молодые щеголи и франты XIX вѣка, краснѣйте: что́ вы въ сравненіи съ денди XVII вѣка? то же, что нынѣшніе титулярные совѣтники въ сравненіи съ рыцарями среднихъ вѣковъ!...

„Ахъ, помилуйте, помилуйте! отвѣчаетъ Марія.... Я сказала дочери, чтобъ она перемѣнила платье, ибо на ней надѣто утреннее неглиже, а это платье не годится при постороннемъ человѣкѣ".

Боже мой! какое знаніе приличій! Какое строгое исполненіе требованій хорошаго тона! И въ комъ же? въ купчихѣ времени Стеньки Разина!... О bon vieux temps! Тогда тоже былъ въ употребленіи французскій языкъ, и даже въ большемъ, чѣмъ нынѣ: можно побиться объ закладъ, что теперь ни одна купчиха, съ бумажною или парчевою повязкою на головѣ, въ цѣлой Астраханской губерніи, не пойметъ слова «неглиже».

„А мнѣ кажется, сударыня, возразилъ Стефанъ, что сія одежда болѣе дѣлаетъ прелестною дѣвицу, ибо ближе къ натурѣ и не принуждена. Еслибъ я когда-нибудь вздумалъ жениться, продолжалъ онъ, то никогда бы не позволилъ женѣ моей заключать въ тѣсные предѣлы стройную и природную свою талію, развѣ только въ такомъ случаѣ, когда бъ дрожайшая моя половина была такъ толста, какъ ваша приходская попадья.»

Какія аркадскія понятія о прелести придаваемой женщинамъ костюмомъ! Вѣрно, во времена Стеньки Разина, издавался какой - нибудь чувствительный «Дамскій журналъ»!... И потомъ, какое остроуміе со стороны молодаго человѣка XVII вѣка!.. О! этотъ молодой человѣкъ зналъ толкъ!...

„Однакожь вы здѣсь, вѣрно не новичекъ и не послѣдній насмѣшникъ“? сказала Марія... «Извините меня, сударыня, въ семъ неумѣстномъ сравненіи, отвѣчалъ Стефанъ». Произнеся сіи слова, цѣлуетъ еще руку Маріи, совершенно имъ обвороженной; но онъ имѣлъ другую цѣль, ибо зналъ, что отъ пріобрѣтенія благорасположенія Маріи зависѣло его счастіе».

Владиміръ, которому эти нѣжности показались смѣшны, началъ подшучивать надъ своею женою, которая, оставивъ высокій слогъ, отвѣчала ему низкимъ: «Не сойди-ка съ ума плѣшивая обезьяна»! За симъ, Владиміръ разсказалъ Стефану, какъ его сожительница, въ продолженіе тридцатилѣтней ихъ брачной жизни, осыпала его бранью, odѣляла толчками и сдѣлала его плѣшивымъ, вцѣпляясь, какъ кошка въ крысу, въ его курчавые волосы, когда онъ увѣщевалъ ее плетью меньше скалить зубы съ молодыми мущинами и не безчестить себя. Признаюсь откровенно, это мнѣ не понравилось.

и воля ваша, г. неизвѣстный, но тѣмъ не менѣе знаменитый авторъ «Прекрасной Астраханки», а тутъ есть противорѣчіе. Если Марія иногда выражалась немного сильно, такъ это потому, чтобы разнообразить свой слогъ, вслѣдстіе предписаній риторики; но чтобы она, начитанная романами, знавшая французскій языкъ, соблюдавшая строго bon ton, обладавшая такимъ краснорѣчіемъ—чтобы она, говорю, могла доходить до такого mauvais genre—это, право, неестественно. Впрочемъ, можетъ быть, такое обращеніе супруговъ между собою во времена Стеньки Разина, почиталось за хорошій тонъ? Въ такомъ случаѣ, не спорю, но зато не хочу быть согласнымъ съ Дормедономъ Васильевичемъ Прутиковымъ, чтобы встарину все было лучше нынѣшняго.

Супруги скоро помирились, и вошла Анастасія въ бѣломъ атласномъ платьѣ, опоясанномъ зеленымъ бархатнымъ поясомъ съ брильянтовою пряжкою, съ букетомъ розъ, приколотыхъ къ груди, съ зеленою лентою, унизанною крупнымъ жемчугомъ, и брильянтовымъ склаважемъ на головѣ, съ браслетами на рукахъ. Какъ прекрасна она была въ этомъ костюмѣ, почти не измѣнившемся со временъ Стеньки Разина до нашего времени!... Но этимъ не все кончилось: по приказанію матери, Анастасія принесла арфу, настроила ее и, сдѣлавъ нѣсколько аккордовъ, запѣла слѣдующій романсъ, сочиненный ею экспромтомъ:

Сіяетъ солнце надъ востокомъ
Въ лазурѣ—золотымъ лучемъ!
Пловецъ въ челнѣ, ведомый рокомъ,
Въ одеждѣ рыцарской, съ мечемъ,
Присталъ къ симъ берегамъ Кутума,
Вступилъ въ незнаемый чертогъ!
. . . .
Скажи, скажи, пришлецъ незнамый!—
Зачѣмъ присталъ къ симъ берегамъ?
Коль хочешь быть теперь упрямой,—
Иди, оставь спокойство намъ!

Вотъ чувства, сердца выраженья!...
Скажи, скажи—ты мнѣ въ отвѣтъ.
Зачѣмъ пришелъ въ чужи селенья?
Какой намѣреній - завѣтъ?—

Сначала импровизація Анастасіи привела Стефана въ большое затрудненіе, но—говоритъ авторъ—

Оборотливый умъ, просвѣщенный воспитаніемъ, не долго остается въ бездѣйствіи и находитъ скоро отвѣты на самую трудную задачу. Я знаю отечественныхъ поэтовъ, которые ни мало не думавши говорятъ то въ одну минуту, что нашъ братъ сочинитель долженъ рѣшить въ теченіе цѣлаго мѣсяца; но щадя ихъ, я не смѣю здѣсь наименовать; ибо публика очень извѣстна объ ихъ талантахъ.

Мы думаемъ, что наши знаменитые поэты должны быть очень благодарны автору «Прекрасной Астраханки» за его комплиментъ, а болѣе за пощаду, которую онъ имъ даетъ. за его скромность насчетъ утайки ихъ именъ.

Мой Стефанъ (*продолжаетъ авторъ*),—будучи изъ числа не послѣднихъ въ своемъ родѣ, сейчасъ нашелъ, или пріискалъ скоро на заданную ему Анастасіей задачу отвѣтъ. Взявши у ней арфу и акомпанируя, пропѣлъ слѣдующее объясненіе:

На что, красавица прелестна!
Ты ищешь объясненія словъ?
При мудрости твой чудесной
Я чту гостепріимный кровъ,
Въ который принятъ я съ пріязней.
. . . .
Тобой плѣненъ я съ перва взгляда,
Съ тобой хочу счастливымъ быть.
Когдажъ отнимится отрада...
Не стану я на свѣтѣ жить! и т. д.

Каковъ отвѣтъ! вскричала Марія: не ангельскій ли голосъ проникъ въ мою душу! О, сколь онъ очарователенъ, любезенъ, и какую прелестную гармонію вливаетъ въ сердца наши!—О! дочь! милая моя Анастасія! Вотъ лучшій учитель, могущій образовать твои способности! Что эти надутые эгоисты? Эти сребролюбцы, ищущіе своей выгоды, которые, занимаясь одинъ часъ твоимъ ученіемъ. стараются только превознесть себя похвалами къ талантамъ, коихъ

они никогда не имѣли! Они превозносятъ тебя до небесъ, въ надеждѣ болѣе получить отъ насъ платы, но знакомецъ, въ первый разъ насъ видѣвшій, доказалъ намъ, какъ они ничтожны? Бери, дочь моя! бери отъ сего господина уроки и ты будешь идеаломъ для всѣхъ образованныхъ дамъ въ нашемъ городѣ»!

Нужно ли говорить, что Стефанъ согласился? Сынъ Стеньки Разина былъ отличный виртуозъ и любилъ Анастасію — чего жь лучше! Но довольно! прочтите сами романъ, а я не хочу отнимать у васъ удовольствія, разсказавъ вамъ вполнѣ содержаніе этого прекраснаго романа. Да не та была и цѣль моя: я только хотѣлъ дать понятіе о неслыханныхъ красотахъ сего произведенія. Когда же вы прочтете его сами, тогда я напишу на него настоящую критику, въ которой докажу, какъ дважды - два — четыре, что современная русская литература совсѣмъ не такъ бѣдна, какъ думаютъ нѣкоторые безпокойные крикуны, что если она теперь немножко и вздремнула, за то часто грезитъ, и «Прекрасная Астраханка» есть одна изъ самыхъ поэтическихъ, самыхъ илѣнительныхъ ея грезъ.

Во второй части есть ужасно высокая сцена, сцена свиданія Стефана съ отцомъ своимъ Стенькою Разинымъ: въ этой сценѣ они оба говорятъ высокимъ слогомъ. Вообще этотъ романъ напоминаетъ собою лучшее произведеніе геніяльнаго Дюкре-Дюмениля, сперва сосланнаго неблагодарнымъ потомствомъ въ лакейскую, а потомъ въ подвалы: «Викторъ или Дитя въ Лѣсу»; но, почтенные читатели, «Прекрасная Астраханка» только напоминаетъ «Виктора», а не есть подражаніе оному, хотя и обрѣтаются такіе невѣжды, которые думаютъ, что сіе россійское сочиненіе есть будто бы пародія на французское произведеніе; что будто бы «Прекрасная Астраханка» есть тотъ же самый «Викторъ, перетесанный топоромъ и скобелью на Россійскіе нравы. Вообще надо замѣтить, что у Дюкре-Дюмениля слогъ прелестный, а у нашего автора высокій, и потому пальма первенства должна остаться за россійскимъ сочинителемъ.

ОТЕЛЛО, *фантастическая повѣсть, В. Гауфа. Переводъ съ нѣмецкаго. Спб. 1835.*

Въ Германіи была нѣкогда особенная литературная школа, школа фаталическая, одно изъ самыхъ несчастныхъ и жалкихъ заблужденій человѣческаго ума. Фаталисты лишаютъ человѣка сводобной воли, дѣлаютъ его рабомъ и игрушкою какой-то неотразимой, враждебной и грозной силы, и наконецъ ея жертвою. Кому не извѣстно «Двадцать-Четвертое Февраля» Вернера, «Прародительница» Грильпарцера, многія повѣсти Тика и другихъ? Гофманъ не принадлежитъ къ этой школѣ; фаталическое и фантастическое не одно и то же. У Гофмана человѣкъ бываетъ часто жертвою своего собственнаго воображенія, игрушкою собственныхъ призраковъ, мученикомъ несчастнаго темперамента, несчастнаго устройства мозга, но не какой-то судьбы, передъ которою трепеталъ древній міръ и надъ которою смѣется новый. Гауфъ, молодой человѣкъ съ талантомъ, принадлежалъ къ школѣ фаталистовъ. но онъ ушелъ очень не далеко. Его «Отелло» нисколько не страшенъ, даже не смѣшонъ, а просто скученъ, что̀ всего хуже. Переводъ довольно плохъ. Изданіе могло бы быть опрятнымъ, еслибъ печать не была испещрена безконечнымъ количествомъ прописныхъ буквъ, употребленныхъ безъ всякой нужды, на зло здравому смыслу. Переводчикъ не только графу и барону, даже генію, театральному режиссеру и суффлеру низко кланяется прописною буквою. Не знаемъ. съ чего онъ также выдумалъ писать «дрожжать» вмѣсто «дрожать»? Неужели онъ этотъ глаголъ производитъ отъ дрожжей? Опечатокъ, или, можетъ-быть, грамматическихъ ошибокъ, довольно.

РУССКАЯ ИСТОРІЯ ДЛЯ ПЕРВОНАЧАЛЬНАГО ЧТЕНІЯ. *Сочиненіе Николая Полеваго. Москва. 1835.*

Третья часть «Русской Исторіи» г. Полеваго превзошла всѣ наши ожиданія. Это уже не просто ученіе для дѣтей, это уже книга для всѣхъ. Авторъ оставилъ, или лучше сказать, сбился съ тона дѣтскаго разсказчика на тонъ повѣствователя, историка. Но оставивши тонъ дѣтскаго разсказчика, который, правду сказать, въ первыхъ двухъ томахъ состоялъ только въ однихъ обращеніяхъ къ «любезнымъ читателямъ», онъ продолжаетъ свое прекрасное сочиненіе въ какомъ-то общедоступномъ и всѣхъ удовлетворяющемъ тонѣ. Его разсказъ отличается изящностію и стройностію, представляетъ собою правильную, симметрически расположенную галлерею мастерскихъ картинъ, проникнутъ одушевленіемъ, полонъ мысли и, вмѣстѣ съ этимъ, отличается такою простотою изложенія, что, удовлетворяя самаго взыскательнаго ученаго, доступенъ и для дѣтей и для простолюдиновъ. Тѣсные предѣлы, назначенные себѣ авторомъ, не только не повредили достоинству его сочиненія, но еще были одною изъ главныхъ причинъ, способствовавшихъ возвышенію этого достоинства. Мы имѣемъ на счетъ этого свои понятія: мы убѣждены, что одинъ изъ главнѣйшихъ недостатковъ «Исторіи Русскаго Государства» Карамзина заключается въ томъ, что она, объемля собою событія, не простиравшіяся даже до избранія Михаила, состоитъ изъ двѣнадцати, а не изъ трехъ, или много-много четырехъ томовъ. Мы не исключаемъ изъ этого недостатка рѣшительно всѣ опыты и предшествовавшіе труды Карамзина, и послѣдовавшіе за нимъ. Въ самомъ дѣлѣ, къ чему служитъ слишкомъ подробное изложеніе событій, эта свалка, этотъ сводъ и важныхъ, и пустыхъ фактовъ? Не вредитъ ли это и общности событій, которыя должны врѣзываться въ память мастерскимъ изложеніемъ и уловляться однимъ взглядомъ? Не

вредить ли это и смыслу событій, который у историка выражается въ идеяхъ? Покажите намъ характеръ историческаго лица, такъ, чтобы оно рисовалось въ нашемъ воображеніи, проходило передъ нашими глазами со всѣми оттѣнками своей индивидуальности; уловите идею событія и выразите ее не разсужденіями и разглагольствованіями, а изложеніемъ событія, такъ, чтобы идея сама невольно бросалась, такъ-сказать, въ глаза читателя; представьте намъ всѣ фазы жизни народа, всѣ ея переходы и измѣненія, оттѣните и очертите ихъ: вотъ долгъ историка. Для всего этого не нужно многотомныхъ изложеній фактовъ; все это виднѣе и яснѣе въ сжатомъ, сосредоточенномъ разсказѣ. Разбираемое нами сочиненіе служитъ самымъ лучшимъ подтвержденіемъ справедливости нашего мнѣнія. Оно полно и обширно во всемъ смыслѣ этого слова; его первая часть даже могла бы быть гораздо короче, не къ ущербу, а къ усугубленію своего достоинства. Оно совершенно удовлетворяетъ тѣ требованія, которыя мы полагаемъ въ основу достоинства историческаго сочиненія. Характеры дѣйствователей въ ней изображены удивительно. По недостатку положительныхъ и фактическихъ свѣдѣній, мы не можемъ ни повѣрять ихъ сказаніями лѣтописей, ни ручаться за ихъ историческую вѣрность; но можемъ смѣло увѣрить нашихъ читателей, что эти характеры не образы безъ лицъ, не мертвыя тѣни, а живыя созданія, которыя вы видите передъ собою, которыя имѣютъ для насъ не только смыслъ и душу, но и тѣло, но и образъ, опредѣленный и типическій. Въ этомъ отношеніи мы поспорили бы съ почтеннымъ авторомъ только насчетъ Іоанна IV. Намъ кажется, что онъ не разгадалъ, или можетъ-быть, не хотѣлъ разгадать тайну этого необыкновеннаго человѣка. У насъ господствуетъ нѣсколько различныхъ мнѣній насчетъ Іоанна Грознаго: Карамзинъ представилъ его какимъ-то двойникомъ, въ одной половинѣ котораго мы видимъ какого-то ангела, святаго и безгрѣшнаго, а въ другой чудовище, изрыгнутое природою, въ минуту раз-

дора съ самой собою, для пагубы и мученія бѣднаго человѣчества, и эти двѣ половины сшиты у него, какъ говорится, бѣлыми нитками. Грозный былъ для Карамзина загадкою; другіе представляютъ его не только злымъ, но и ограниченнымъ человѣкомъ; нѣкоторые видятъ въ немъ генія. Г. Полевой держится какой-то средины: у него Іоаннъ не геній, а просто замѣчательный человѣкъ. Съ этимъ мы никакъ не можемъ согласиться, тѣмъ болѣе, что онъ самъ себѣ противорѣчитъ, изобразивъ такъ прекрасно, такъ вѣрно, въ такихъ широкихъ очеркахъ этотъ колоссальный характеръ. Въ самомъ разсказѣ г. Полеваго, Іоаннъ очень понятенъ. Объяснимся. Есть два рода людей съ добрыми наклонностями: люди обыкновенные и люди великіе. Первые, сбившись съ прямаго пути, дѣлаются мелкими негодяями, слабодушниками; вторые — злодѣями. И чѣмъ душа человѣка огромнѣе, чѣмъ она способнѣе къ впечатлѣніямъ добра, тѣмъ глубже падаетъ онъ въ бездну преступленія, тѣмъ больше закаляется во злѣ. Таковъ Іоаннъ: это была душа энергическая, глубокая, гигантская. Стоитъ только пробѣжать въ умѣ жизнь его, чтобы удостовѣриться въ этомъ. Вотъ, четырехлѣтнее дитя, остается онъ безъ отца. и кому же ввѣряется его воспитаніе? Преступной матери и самовольству бояръ, этихъ буйныхъ бояръ, крамольныхъ, корыстныхъ, которые не почитали за безчестіе и стыдъ лѣности, нерадѣнія, явнаго неповиновенія царской волѣ, проигрыша сраженія вслѣдствіе споровъ о мѣстахъ, а почитали себя обезчещенными, уничтоженными, когда ихъ сажали не по чинамъ на царскихъ пирахъ. И что̀ жь дѣлаютъ съ царственнымъ отрокомъ эти своекорыстные и бездушные бояре?... Онъ рветъ животное, наслаждается его смертными издыханіями, а они говорятъ: «пусть державный тѣшится». Кто жь виноватъ, если потомъ онъ тѣшился надъ ними, своими развратителями и наставниками въ тиранствѣ?... Онъ любитъ Телепнева—и они вырываютъ любимца изъ его объятій и ведутъ его на мѣсто казни. Душа младенца была потрясена до основанія, а

такія души не забываютъ подобныхъ потрясеній. Онъ дѣлается юношею и распутничаетъ: бояре видятъ въ этомъ свою пользу и подучиваютъ его на распутство. Но зрѣлище народнаго бѣдствія потрясаетъ душу юнаго царя и вдругъ перемѣняетъ его: онъ женится — и на комъ же? на кроткой, прекрасной Анастасіи; онъ уже не тиранъ, а добрый государь, онъ уже не легкомысленный и вѣтренный мальчикъ, а благоразумный мужъ: какіе люди способны къ такимъ внезапнымъ и быстрымъ перемѣнамъ?... Ужь конечно не просто добрые и неглупые!... Онъ подаетъ руку иноку Сильвестру и безродному Адашеву: онъ ввѣряется имъ, онъ какъ будто понимаетъ ихъ, но поняли ль они его?... Люди народа, они дѣйствуютъ благородно и безкорыстно, умно и удачно, но они оковываютъ волю царя: эта воля была львиная и жаждала раздолья и дѣятельности самобытной, честолюбивая и пламенная... Своимъ вліяніемъ на умъ царя, они спеленали исполина, не думая, что ему стоитъ только пожать плечами, чтобъ разорвать пеленки. Они, наконецъ, назначали ему и часъ молитвы, и часъ суда и совѣта, и часъ царской потѣхи, покорили эту душу тяжкому, холодному, чинному и бездушному этикету, а эта душа была пылка, нетерпѣлива, стояла выше предразсудковъ своего времени и въ тайнѣ презирала безсмысленными обрядами... И царь надѣлъ иго, слушался своихъ любимцевъ, какъ дитя, казалось, былъ всѣмъ доволенъ; но его сердце точилъ червь униженія... У царя есть сынъ и есть дядя—послѣдній обломокъ развалившагося зданія удѣловъ. Царь боленъ при смерти; въ это время Русь уже пріучилась страшиться крамолъ; наслѣдство престола было уже опредѣлено и утверждено общимъ, народнымъ мнѣніемъ: сынъ царя былъ уже выше своего дяди—и что же? При смертномъ одрѣ умирающаго вѣнценосца возстала крамола: бояре отрѣкаются отъ законнаго наслѣдника, къ ней пристаютъ Сильвестръ и Адашевъ.... Царь все видитъ, все слышитъ; его санъ, его достоинство поруганы: у его смертнаго одра брань, чуть не драка; справедливость нарушена: его

сынъ лишенъ престола, который отдается удѣльному князю, который въ глазахъ и царя и народа казался крамольникомъ, хотя и былъ невиненъ, которому право жизни было дано какъ будто изъ милости... Этотъ ударъ былъ слишкомъ силенъ, нанесенная имъ рана была слишкомъ глубока: царь возсталъ для мщенія... Трепещите, буйные и крамольные бояре! вашъ часъ пробилъ, вы сами накликали кару на свою голову, вы оскорбили льва, а левъ не забываетъ оскорбленій и страшно мститъ за нихъ... Царь выздоровѣлъ, оглянулся назадъ: назади было его сирое дѣтство, казнь Овчины-Телепнева, тяжкая неволя и ненавистная боярщина, наругавшаяся надъ его смертнымъ часомъ, оскорбившая и законъ, и справедливость, и совѣсть; взглянулъ впередъ: впереди опять тяжкая неволя и ненавистная боярщина... Мысль объ измѣнѣ и крамолѣ сдѣлалась его жизнію, и съ тѣхъ поръ онъ вездѣ и во всемъ могъ видѣть одну измѣну и крамолу, какъ человѣкъ, помѣшавшійся отъ привидѣнія, вездѣ и во всемъ видитъ испугавшій его призракъ... Къ этому присоединилась еще смерть страстно любимой имъ Анастасіи... И теперь какъ понятно его постепенное измѣненіе, его переходъ къ злодѣйству... Ему надлежало бы свергнуть съ себя тягостную опеку, слушать совѣты, а дѣлать по своему, не питать вѣры, но быть осторожнымъ съ боярщиною и править государствомъ къ его славѣ и счастію; но онъ жаждетъ мести, мести за себя, а человѣкъ имѣетъ право мстить только за дѣло истины, за дѣло Божіе, а не за себя... Мщеніе, можетъ-быть, сладкій, но ядовитый напитокъ; это скорпіонъ, самъ себя уязвляющій... Кровь тоже напитокъ опасный и ужасный: она что морская вода, чѣмъ больше пьешь, тѣмъ жажда сильнѣе, она тушитъ месть, какъ тушитъ масло огонь... Для Іоанна мало было виновныхъ, мало было бояръ—онъ сталъ казнить цѣлые города: онъ былъ боленъ, онъ опьянѣлъ отъ ужаснаго напитка крови... Все это вѣрно и прекрасно изображено у г. Полеваго, и въ его изображеніи намъ понятно это безуміе, эта звѣрская кровожад-

ность, эти неслыханныя злодѣйства, эта гордыня и, вмѣстѣ съ ними, эти жгучія слезы, это мучительное раскаяніе и это униженіе, въ которыхъ появлялась вся жизнь Грознаго; намъ понятно также и то, что только ангелы могутъ изъ духовъ свѣта превращаться въ духовъ тьмы... Іоаннъ поучителенъ въ своемъ безуміи; это не тиранъ классической трагедіи, это не тиранъ Римской имперіи, гдѣ тираны были выраженіемъ своего народа и духа времени; это былъ падшій ангелъ, который и въ паденіи своемъ обнаруживаетъ по временамъ и силу характера желѣзнаго, и силу ума высокаго. По мнѣнію г. Полеваго, онъ былъ выше отца своего и ниже дѣда, въ которомъ онъ видитъ какого-то Петра Великаго. Итакъ, очевидно, что излишнее пристрастіе въ пользу Іоанна III заставило историка быть пристрастнымъ въ невыгоду Іоанна IV. Славный дѣдъ Грознаго нейдетъ ни въ какое сравненіе съ Петромъ: онъ былъ государь умный, хитрый, осторожный, благоразумный, твердый, но только во дворцѣ, а не на полѣ брани; онъ обезпечилъ, благодаря своему осторожному уму и судьбѣ, самостоятельность Руси, въ которой впрочемъ долго еще самъ сомнѣвался; онъ возвысилъ въ глазахъ народа царскій санъ, учредилъ восточный этикетъ: и вотъ его заслуга! Но Петра мы знаемъ великимъ и во дворцѣ, и на полѣ брани, всегда простымъ и дѣятельнымъ; мы не столько удивляемся ему послѣ полтавской битвы, сколько послѣ нарвскаго сраженія; мы не столько удивляемся ему въ его борьбѣ съ внѣшними врагами, сколько въ борьбѣ съ невѣжествомъ и фанатизмомъ народа...

Не имѣя ни времени, ни мѣста, а притомъ и ожидая послѣдней части «Русской Исторіи» г. Полеваго, мы не можемъ входить въ ея подробное разсмотрѣніе и должны ограничиться общими замѣчаніями. Изъ историческихъ характеровъ, съ особеннымъ искусствомъ изображены: Василій Шуйскій, Скопинъ-Шуйскій, Ляпуновъ, Мининъ, Аврамій Палицынъ, потомъ слабый Михаилъ, искусный Филаретъ, Алексѣй и, на-

конецъ, патріархъ Никонъ—это доселѣ совершенно новое лицо нашей исторіи, въ томъ смыслѣ, что мы еще не видѣли его ни въ какой прагматической исторіи. Всѣ эпохи и почти всѣ важныя событія показаны болѣе или менѣе, а иныя и совершенно въ новомъ свѣтѣ; такъ, напримѣръ, въ особенности царствованіе Алексѣя Михайловича. Въ эпоху междоусобій, въ яркомъ свѣтѣ являются у историка мясникъ Мининъ и инокъ Палицынъ, эти два величайшіе герои нашей средней исторіи, которымъ однимъ Русь одолжена своимъ спасеніемъ, потому что Пожарскій былъ только годнымъ орудіемъ въ ихъ рукахъ. Ничто такъ не поразительно, какъ дивная и горестная судьба этихъ трехъ великихъ мужей: Минина, Палицына и Никона, которыхъ колосальные облики изображены историкомъ съ особенною любовію и особеннымъ успѣхомъ! Одинъ изъ нихъ, мясникъ, которому каждый бояринъ, каждый дворянинъ, могъ безнаказанно наплевать въ лицо и растереть ногою, умѣлъ не только возбудить патріотическій восторгъ сограждапъ, но и поддержать его, согласить партіи, примирить вождей, понять Палицына, дѣйствовать съ нимъ заодно, управлять вмѣстѣ съ нимъ Пожарскимъ и достигнуть своей цѣли, и что жь стало съ нимъ потомъ? ему дали дворянство и боярство, но не пустили въ думу, гдѣ этотъ мясникъ могъ оскорбить своимъ присутствіемъ достоинство знаменитыхъ бояръ, которые всѣ были такъ доблестны, что и самъ Мстиславскій казался между ними геніемъ первой величины... Другой, святой и великій инокъ, раздѣлившій съ нижегородскимъ мясникомъ вѣнецъ спасенія отечества, примирившій въ лютую минуту страсти вождей, утишившій ропотъ буйной сволочи продажею священныхъ сосудовъ, золотой утвари Лавры, является изгнанникомъ въ дальній монастырь, по волѣ полудержавнаго инока, и скрывается отъ глазъ изумленнаго его доблестію потомства въ неизвѣстной могилѣ... Третій, другъ и наперсникъ царя, мужъ совѣта и разума, возстановитель вѣры, гонитель невѣжества и предразсудковъ, гибнетъ жертвою происковъ

опять той же боярщины... Какіе люди! какая судьба!... Честь и слава таланту, умѣвшему представить въ истинномъ свѣтѣ такихъ людей и такую судьбу!...

Намъ кажется, что г. Полевой ошибся въ объемѣ своего сочиненія: первая часть его слишкомъ велика, слишкомъ несоотвѣтственна съ стройностію цѣлаго; вторая и третья отличаются совершенною соотвѣтственностію другъ другу и удивительною перспективностію событій; но какова же должна быть, въ этомъ отношеніи, послѣдняя, т. е. четвертая часть, которая должна вмѣстить въ себѣ событія отъ царствованія Θеодора Алексѣевича до нашихъ дней?... Если она числомъ листовъ будетъ равна третьей *), то будетъ казаться въ сравненіи съ предыдущими, какимъ-то перечнемъ событій, приложеннымъ въ видѣ дополненія. Мы увѣрены, что почтенный авторъ самъ сознаетъ свою ошибку, и при второмъ изданіи, которое, безъ сомнѣнія, скоро будетъ потребовано публикою, исправитъ его и, вмѣсто четырехъ томовъ, подаритъ насъ, по крайней мѣрѣ, шестью. Тогда мы будемъ имѣть исторію настоящую и удовлетворительную... Лучшая явится тогда, когда наши историческіе матеріалы будутъ совершенно объяснены и разработаны критикою, а это будетъ не скоро!...

ДѢТСКАЯ КНИЖКА НА 1835 ГОДЪ, *которую составилъ для умныхъ, милыхъ и прилежныхъ маленькихъ читателей и читательницъ Владиміръ Бурнашевъ. Спб. 1835.*

Мы взяли эту книжку съ полною увѣренностію, что найдемъ въ ней пошлый вздоръ—и пріятно обманулись въ своемъ ожиданіи. Г. Бурнашевъ обѣщаетъ собою хорошаго писателя для дѣтей—дай-то Богъ! Его книжка истинный кладъ

*) Которая состоитъ изъ двадцати одного листа.

для дѣтей. Первая повѣсть «Русая Коса» безподобна. Именно такія повѣсти должно писать для дѣтей. Питайте и развивайте въ нихъ чувство; возбуждайте чистую, а не корыстную любовь къ добру; заставляйте ихъ любить добро для самаго добра, а не изъ награды, не изъ выгоды быть добрыми; возвышайте ихъ души примѣрами самоотверженія и высокости въ дѣлахъ, и не скучайте имъ пошлою моралью. Не говорите имъ: «это хорошо, а это дурно, потому и поэтому», а покажите имъ хорошее, не называя его хорошимъ, но такъ, чтобы дѣти сами, своимъ чувствомъ, поняли, что это хорошо; представляйте имъ дурное, тоже не называя его дурнымъ, но такъ, чтобы они по чувству ненавидѣли это дурное. Помните, что основаніе Евангелія есть любовь, а любовь проявляется самоотверженіемъ своего эгоизма, готовностію жертвовать собою и своимъ счастіемъ для добра и правды. Развивайте также въ нихъ и эстетическое чувство, которое есть источникъ всего прекраснаго, великаго, потому что человѣкъ, лишенный эстетическаго чувства, стоитъ на степени животнаго. Но какъ должно развивать въ дѣтяхъ эстетическое чувство? вотъ вопросъ, на который должны обращать особенное вниманіе писатели для дѣтей. Мы думаемъ, что для этого одно средство: давать дѣтямъ произведенія, сколько возможно доступныя для нихъ, но изящныя, но согрѣтыя теплотою чувства и ознаменованныя большею или меньшею степенью истиннаго таланта. Изъ этого видно, какъ рѣдки должны быть люди, обладающіе талантомъ, необходимымъ для дѣтскаго писателя, и какъ глупы люди, презирающіе этимъ родомъ литературной славы!

ПРЕДКИ КАЛИМЕРОСА. АЛЕКСАНДРЪ ФИЛИППОВИЧЪ МАКЕДОНСКІЙ. *Москва. 1836. Двѣ части.*

Кому не извѣстенъ талантъ г. Вельтмана? Кто не странствовалъ съ его «Странникомъ» по всѣмъ странамъ міра,

древняго и новаго, словомъ, вездѣ куда только влекла его прихотливая и причудливая фантазія автора? Кто не жилъ съ нимъ въ баснословныхъ временахъ нашей Руси, столь полной сказочными чудесами, столь богатой сильными, могучими богатырями, красными дѣвицами, сѣдыми кудесниками, всею нечистою силою, начиная отъ дѣдушки Кощея Безсмертнаго до лохматаго Домоваго и обольстительной Русалки стараго Днѣпра? Кто не помнитъ Ивы Олельковича, съ его «нѣтути» и кривыми ногами, кто не помнитъ Мильцы и Младеня? А Святославъ, Вражій питомецъ, его пѣстунъ — и кто перечтетъ всѣ эти фантастическіе полуобразы, эти пестрыя картины русскаго сказочнаго міра?... Да, все это носитъ на себѣ печать истиннаго, неподдѣльнаго таланта, котораго правда, никогда не становится на что-нибудь цѣлое, полное и стройное, но который тѣмъ не менѣе превосходенъ въ своемъ неоконченномъ, отрывчатомъ, прыгучемъ, такъ-сказать, характерѣ. Сверхъ того, талантъ г. Вельтмана самобытенъ и оригиналенъ въ высочайшей степени; онъ никому не подражаетъ, и ему никто не можетъ подражать. Онъ создалъ себѣ какой-то особенный, ни для кого не доступный міръ; его взглядъ и его слогъ тоже принадлежатъ одному ему. Болѣе всего намъ нравится его взглядъ на древнюю Русь: этотъ взглядъ чисто-сказочный и самый вѣрный. Кто бы сталъ поэтизировать древнюю Русь въ формѣ Вальтеръ-Скотовскаго романа, а не въ формѣ полу-фантастической, полу-шутливой сказки — у того вышелъ бы не романъ, а какая-то пародія на романъ, что-то блѣдное, безжизненное, насильственное и натянутое. За примѣрами ходить не далеко. Въ свое время мы поговоримъ объ этомъ подробнѣе. Да, мы твердо убѣждены, что древняя Русь (т. е. до временъ усиленія Москвы) годится только на сказки, оперы, фантазіи и фантасмагоріи. Г. Вельтманъ хорошо это понялъ, и потому его романы читаются съ удовольствіемъ. Они народны въ томъ смыслѣ, что дружны съ духомъ народныхъ сказокъ, покрыты коло-

ритомъ славянской древности, которая дышитъ въ дошедшихъ до насъ памятникахъ. Онъ понялъ древнюю Русь своимъ поэтическимъ духомъ, и, не давая намъ видѣть ее такъ, какъ она была, даетъ намъ чуять ее въ какомъ-то призракѣ, неуловимомъ, но характеристическомъ, неясномъ, но понятномъ. Одно это можетъ служить неопровержимымъ доказательствомъ неподдѣльности таланта г. Вельтмана. Въ романѣ, или въ повѣсти, гдѣ представляется жизнь дѣйствительная, талантъ иногда можно замѣнить знаніемъ жизни и людей, вѣрнымъ спискомъ съ существующихъ характеровъ, хорошимъ слогомъ, умными замѣтками о жизни, воспоминаніями собственной жизни. Конечно, и такой романъ все-таки не будетъ художественнымъ созданіемъ, но онъ можетъ занять на нѣкоторое время общее вниманіе, можетъ прожить хотя короткое время. Но въ созданіяхъ фантастическихъ, сказочныхъ—безъ таланта плохо. Какъ ни натягивайтесь, а все будете или смѣшны, или скучны. Чѣмъ вымыселъ нелѣпѣе, тѣмъ онъ неудачнѣе, если сдѣланъ, а не созданъ. Гримаса должна быть къ лицу, если она мила; у фантазіи есть свои гримасы.

Г. Вельтманъ началъ свое поприще плохими поэмами въ стихахъ, но извѣстность пріобрѣлъ своимъ «Странникомъ», этою милою болтовнею въ стихахъ и прозѣ о томъ и о семъ, а чаще ни о чемъ. Въ «Странникѣ» выразился весь характеръ его таланта, причудливый, своенравный, который то взгрустнетъ, то разсмѣется, у котораго грусть похожа на смѣхъ, смѣхъ на грусть, который отличается удивительною способностію соединять между собою самыя несоединимыя идеи, сближать самые разнородные образы, отъ кофе переходить къ индійской пагодѣ, отъ жида-фактора къ Наполеону, отъ перочиннаго ножичка къ Байрону, изъ настоящаго перелетать въ прошедшее, и изо всего этого лѣпить какую-то мозаическую картину, въ которой все соединяется очень естественно, ничто другъ съ другомъ не ссорится, сло-

вомъ, все принимаетъ на себя какой-то общій характеръ. «Странникъ»—это калейдоскопическая игра ума, шалость таланта; это не художественное произведеніе, а дѣло и шутка по поламъ; вы и посмѣетесь, и вздохнете, а иногда и освѣжитесь болѣе или менѣе сильнымъ впечатлѣніемъ творчества. Какъ бы то ни было, по крайней мѣрѣ, вы не утомитесь, не соскучитесь отъ этой книги, прочтете ее отъ начала до конца, безъ всякаго усилія: а это, согласитесь, большое достоинство. Много-ли книгъ, которыя можно читать безъ скуки, добровольно?...

«Кощей Безсмертный» есть лучшее произведеніе г. Вельтмана. Такъ какъ онъ слѣдовалъ непосредственно за «Странникомъ», то и подавалъ блестящія надежды на талантъ г. Вельтмана. Въ самомъ дѣлѣ, ничего нѣтъ основательнѣе, какъ ожидать послѣ хорошаго произведенія того или другаго автора еще лучшее, послѣ этого еще лучшее. Постепенная зрѣлость въ послѣдующихъ произведеніяхъ есть самый вѣрный пробный камень силы таланта. Талантъ долженъ идти въ гору, если онъ хочетъ творить не для современниковъ, а для потомства; въ противномъ случаѣ, онъ есть явленіе. можетъ быть, прекрасное, но мимолетное, мгновенное, падучая звѣзда, воздушный метеоръ. Всѣ послѣдовавшіе за «Кощеемъ» романы г. Вельтмана были ознаменованы талантомъ и достоинствомъ, но всѣ они были ниже лучшаго его произведенія—«Кощея Безсмертнаго». Въ его «Мартынѣ Задекѣ» замѣтенъ какой то намекъ на мысль глубокую и прекрасную, но эта мысль выражена такъ загадочно, все созданіе, по обыкновенію, изложено такъ отрывочно, что, право, все это начинало походить на злоупотребленіе таланта, на какой-то фокусъ-покусъ фантазіи. Г. Вельтманъ играетъ на свой талантъ, и публика не безъ основанія боится, чтобъ онъ не проигрался...

«Александръ Филиппович Македонскій» есть продолженіе «Странника». Авторъ начинаетъ такъ:

Хоть вы златинпами меня обсыпьте и обвѣсьте,
Какъ идолу молитесь мнѣ,
Но съ тѣмъ, чтобъ я сидѣлъ на мѣстѣ
И видѣлъ Божій міръ лишь въ книгахъ да во снѣ...
Не соглашусь!
Но если человѣкъ самой судьбою скованъ,
И счастье не везетъ... душа его на днѣ,
И онъ, какъ говорятъ по-польски, замурованъ,
Но видитъ Божій міръ и въ книгахъ и во снѣ...
Что жь дѣлать!

Въ самомъ дѣлѣ, это не совсѣмъ пріятно; но г. Вельтманъ этимъ нисколько не затруднился; онъ сѣлъ на гиппогрифа и поѣхалъ въ древность; вправо отъ него носились мисы, какъ инфузоріи въ каплѣ воды; влѣво, по горамъ, тянулся Гуристанъ Азовъ, Финикіянъ, Скиѳовъ, Цельтовъ, Киммеріянъ, Хазаръ, Печенѣговъ!....

Счастливый путь г. Вельтману. Мы не въ силахъ слѣдовать за нимъ въ его продолжительномъ путешествіи въ такую даль; мы не можемъ и пересказать всѣхъ диковинокъ, какихъ онъ тамъ насмотрѣлся. Пусть читатели сами все узнаютъ изъ его книги.

Однакожь намъ хотѣлось бы дать какое-нибудь понятіе о его новомъ произведеніи: оно стоитъ, чтобы о немъ поговорить побольше, но мы все таки боимся, что не съумѣемъ хорошенько сдѣлать этого. Однакожь хоть какъ-нибудь...

Гиппогрифъ мой взвѣвалъ пыль преданій; не останавливаясь, проѣхалъ я Хіера-Залу Белистана; взглянулъ на бюстъ Александра Великаго... Необыкновенное сходство съ Наполеономъ!

Въ Тирѣ г. Вельтманъ увидѣлъ Пиѳію; она взглянула на него молча, сладостно—и скрылась за занавѣсомъ.

Читали ль вы отвѣтъ пророчицы въ глазахъ!
Всѣ нервы въ васъ, какъ струны загрохочутъ,
Когда свѣтильники любви не въ небесахъ,
А на землѣ, блаженство вамъ пророчутъ!
О звѣздный свѣтъ отъ голубыхъ очей!

О кудри, свитыя изъ утреннихъ лучей!
И бурею любви колеблемое лоно.
И эти лебеди Меандра—рамена!...
Тс! Пиѳія нисходитъ уже съ трона,
Въ объятья... да!... въ объятья сна!

Неправда ли, что Пиѳія прекрасна, что въ нее можно влюбиться? Г. Вельтманъ такъ и сдѣлалъ—и сдѣлалъ хорошо. Ему оставалось только похитить ее; но какъ похитить Пиѳію?...

Да, это хоть кого такъ поставило бы втупикъ, но г. Вельтманъ не долго думалъ; онъ сказалъ самому себѣ:

Но я влюбленъ, влюбленъ я страстно;
А страсть есть то же, что и власть:
Ей все возможно, все подвластно,
Страсть можетъ Пиѳію украсть.

Я такъ и сдѣлалъ. Ошибаются историки, которые похищеніе юной Пиѳіи приписываютъ Ѳессалійцу Иѳикрату.

Невозможно пересказать всѣхъ приключеній г. Вельтмана. Онъ познакомился съ Филиппомъ Аминтовичемъ, отцомъ Александра Филипповича Македонскаго; съ его супругою Олимпіею или Василиссою (не помню ея отчества, и справиться не имѣю времени), съ Аристотелемъ Никомаховичемъ, воспитателемъ Александра Македонскаго. Дочь Олимпіи, Ѳессалину, взялъ на воспитаніе самъ г. Вельтманъ. Онъ видѣлъ какъ росъ Александръ, сопровождалъ его въ походахъ, былъ съ нимъ въ Вавилонѣ, и уже въ этомъ городѣ, получивъ изъ дому нѣжную записку въ стихахъ, разстался съ всемірнымъ завоевателемъ и возвратился къ намъ въ Москву.

Похитивъ Пиѳію, г. Вельтманъ пустился въ путь; но принужденъ былъ оставить ее у Пелазговъ, которые жили на перепутіи двухъ дорогъ, изъ которыхъ одна вела въ Латыны, а другая въ Словены. Перебравшись чрезъ Карпатскій хребетъ, онъ очутился въ садахъ Одубеити и пилъ тамъ пре-

восходное вино, которое подкрѣпило его силы послѣ путешествія въ областяхъ Эреба; но желая возвратиться на родину. онъ отправился на станцію, чтобъ взять почтовыхъ лошадей. «Ди-Граве Кай», вскричалъ онъ по молдовански. «Пожалуйте подорожную». отвѣчалъ ему «капитанъ-де-почтъ» по русски. Носъ, глаза, усы, одежда и трубка въ зубахъ доказывали, что этотъ «капитанъ-де-почтъ» былъ или Молдаванъ, или Грекъ, или, по крайней мѣрѣ, Римлянинъ. Г. Вельтманъ разсердился на него за требованіе подорожной, махнулъ рукою—и скуфья полетѣла съ головы «капитана-де-почтъ».

— Вотъ тебѣ и подорожная!

— Какъ вы смѣете драться? вскричалъ онъ, потерявъ равновѣсіе и папуши. Я благородный, я Калимеросъ!

— Будь ты хоть Кали-еспера-сасъ, мнѣ все равно.

— Нѣтъ, я не Кали-еспера-сасъ, а Калимеросъ! Вотъ извольте посмотрѣть сами.

И капитанъ-де-почтъ досталъ изъ кованнаго сундука почтовый листъ бумаги, на которомъ было написано. «Cet enfant est né d'une des plus illustres tiges; qu'il soit nommé Alexandre Kalimeros .

— Что это значитъ? думалъ я, разсматривая черты капитана-де-почтъ, какъ онъ похожъ на бюстъ Александра Великаго, который я видѣлъ въ сирійскомъ храмѣ, а бюстъ Александра Великаго, похожъ... о, это должно изслѣдовать! Не нужно лошадей! вскричалъ я. — Я отправлюсь въ глубокую древность изслѣдовать, дѣйствительно ли ты Калимеросъ!

— Заплатите прежде за безчестье! вскричалъ капитанъ-де-почтъ, догоняя меня... Но я уже былъ за тридевять земель въ тридесятомъ царствѣ.

— И это потомокъ великаго человѣка! думалъ я, пробираясь въ Македонію: о, справедлива нѣмецкая пословица, что счастье «глюкъ», а несчастье «унглюкъ»!

Итакъ—Грекъ, капитанъ-де-почтъ, носилъ фамилію Калимеросъ и былъ похожъ лицомъ на бюстъ Александра Великаго. видѣнный г. Вельтманомъ въ сирійскомъ храмѣ—ergo и Александръ Великій долженъ былъ прозываться Калимеросомъ. Потомъ: извѣстно, что Наполеонъ происходитъ отъ одной греческой фамиліи, переселившейся въ Италію по паде-

ніи Византійской имперіи, что эта фамилія носила имя Калимеросовъ, и что греческое «Калимеросъ» было переведено на итальянскій слово въ слово чрезъ «Buona parte», что̀ значитъ добрая участь; ergo Наполеонъ есть потомокъ Александра Македонскаго. Какая чудная генеалогія! По крайней мѣрѣ, чудная въ томъ отношеніи, что доставляетъ намъ неожиданное удовольствіе познакомиться съ Наполеономъ еще прежде знакомства съ его пращуромъ Александромъ Филипповичемъ...

Сначала романъ г. Вельтмана удивилъ насъ немного; мы думали: какъ можно тратить свое время на такія, конечно, очень милыя, но вмѣстѣ съ тѣмъ и безплодныя вещицы? Это тѣмъ страннѣе, что талантъ г. Вельтмана годился бы на что-нибудь подѣльнѣе и посущественнѣе... Что̀ это такое? сказка не сказка, романъ не романъ, а если и романъ, то совсѣмъ не историческій, а развѣ этимологическій, потому что всѣ дѣйствующія лица помѣшаны на этимологическомъ производствѣ словъ; неужели г. Вельтманъ захотѣлъ быть изобрѣтателемъ особеннаго рода романовъ—этимологическихъ!...

Но послѣ мы поняли все: это не романъ, а тонкая, злая сатира на историческихъ мистиковъ и отчаянныхъ этимологистовъ. Вотъ доказательство: г. Вельтманъ доказываетъ, разумѣется, шутя, что Омиръ происходитъ отъ слова «по міру», потому что творецъ Иліады былъ слѣпой старикъ и ходилъ по міру!... У Грековъ г. Вельтманъ нашелъ и варенцы, и кадки, и боченки, и все, что вы можете найдти въ московскомъ Охотномъ ряду... Очевидно, что это шутка!...

Но эта шутка написана мило, остро, увлекальтельно, очаровательно; читая ее, и не видишь, какъ перевертываются листы, и только съ досадою замѣчаешь, что близокъ конецъ. Итакъ, читатель, который хочетъ только позабавиться и имѣетъ для этого свободное время, можетъ смѣло взяться за новый романъ г. Вельтмана.

МИХАИЛЪ ВАСИЛЬЕВИЧЪ ЛОМОНОСОВЪ. *Сочиненіе Ксенофонта Полеваго. Москва. 1836. Двѣ части.*

Геній есть самое торжественное проявленіе силы человѣческаго духа. Ниспосылаемый на землю, какъ рѣшитель препятствій, затрудняющихъ ходъ человѣчества и народовъ, онъ есть какъ бы фокусъ сознанія современнаго ему человѣчества, или своего народа. Неистощимый въ силахъ и средствахъ, непобѣдимый въ борьбѣ, загадка для самаго себя, то идолъ, то жертва людей, мученикъ своего призванія,—какое высокое и мучительное зрѣлище представляетъ онъ своею жизнію! И люди жадно смотрятъ на это зрѣлище, когда поймутъ и сознаютъ его величіе, громко и съ восторгомъ рукоплещутъ умершему актёру, котораго освистывали при его жизни, поклоняются, какъ идолу, закланной ими жертвѣ. И это очень естественно, очень понятно: съ одной стороны, только въ борьбѣ и битвахъ съ жизнію творится великое и, въ такомъ случаѣ, люди безсознательно служатъ пружиною дѣятельности генія; съ другой стороны, только издалека грѣютъ и освѣщаютъ лучи солнца, а вблизи они, можетъ-быть, жгли бы и ослѣпляли; не весною и не лѣтомъ, а осенью, не въ пышномъ и благоухающемъ цвѣтѣ, а въ печальной и увядающей зелени, приноситъ дерево свой плодъ. И какъ обвинять людей, что они рѣдко оцѣниваютъ генія при его жизни? Имъ мѣшаютъ хладнокровно и безпристрастно всматриваться въ его жизнь и отношенія личныя, и страсти и страстишки, и самолюбіе эпохи, а сверхъ того, они вообще великановъ почитаютъ уродами и ищутъ предметовъ обожанія себѣ по плечу. Но какъ бы то ни было, а истина наконецъ возстановляется, хотя и поздно, справедливость воздается, хотя и за гробомъ: закатившійся геній сіяетъ людямъ ровнымъ и тихимъ свѣтомъ, не ослѣпляя ихъ глазъ и не скрывая отъ нихъ пятенъ, и люди съ благоговѣніемъ поклоняются тѣни великаго, изучаютъ его жизнь и дѣла, чтобы добраться по нимъ, что та-

кое были они сами въ то время, когда онъ представлялъ ихъ собою, т. е. мыслилъ, чувствовалъ, страдалъ и дѣлалъ за нихъ. Рѣдко являются на землю эти посланники неба, не каждый вѣкъ и не каждый народъ гордится ими. Не смотря на свое родственное сходство, не смотря на тождество идеи, выражаемой ихъ явленіемъ, они стоятъ не всегда на одной ступени величія, отличаются не всегда равною силою. Но это часто зависитъ отъ обстоятельствъ, среди которыхъ они являются въ міръ. Александры, Цезари, Карлы, Лютеры, Наполеоны, дѣйствуютъ прямо на все человѣчество, даютъ направленіе дѣламъ всего міра; Генрихи, Кольберты, Петры, дѣйствуютъ на человѣчество и его будущую судьбу не прямо, а чрезъ свой народъ, подготовляя въ немъ новаго дѣйствователя на сценѣ міра.

Нашъ Ломоносовъ принадлежитъ къ числу этихъ скромныхъ, но тѣмъ не менѣе великихъ геніевъ послѣдняго рода. Европа едва знала о его существованіи, отечество знало, и то въ лицѣ немногихъ, только имя Ломоносова, но не понимало идеи, значенія этого имени. И теперь, когда уже наступило время безпристрастнаго сужденія объ этомъ человѣкѣ, многіе ли понимаютъ всю огромность его генія, многіе ли даже уважаютъ его по сознанію, по убѣжденію, а не по привычкѣ, не по урокамъ школы, врѣзавшимся въ памяти, не по нелѣпымъ возгласамъ педантовъ, прожужжавшимъ уши всему читающему міру?... Да и за что̀, въ самомъ дѣлѣ, уважать Ломоносова? Что̀ онъ сдѣлалъ?—Ровно ничего, если угодно!— Гдѣ дѣла его?—Нигдѣ, если хотите!—Но спросимъ мы, въ свою очередь, что̀ сдѣлалъ Петръ Великій, гдѣ дѣла его?— И на повѣрку выйдетъ опять-таки ничто и нигдѣ!... Въ самомъ дѣлѣ, развѣ нынѣшній Петербургъ—его Петербургъ, нынѣшняя Россія—его Россія?... Такъ, не его, не та, совсѣмъ другая; но безъ него она не была бы такою, какою мы ее видимъ...

Между Ломоносовымъ и Петромъ большое сходство: тотъ

и другой положилъ начало великому дѣлу, которое потомъ пошло другимъ путемъ, другимъ образомъ, но которое не пошло бы безъ нихъ. Дать ходъ идеѣ, пробудить жизнь въ автоматѣ—великое дѣло, на которое мало здраваго смысла, мало ума, мало таланта, на которое нуженъ геній, а геній есть олицетвореніе, проявленіе идеи цѣлаго человѣчества, цѣлаго народа въ лицѣ одного человѣка. Геній не есть, какъ сказалъ Бюффонъ, терпѣніе въ высочайшей степени, потому что терпѣніе есть добродѣтель посредственности, бездарности; но онъ есть сильная воля, которая все побѣждаетъ, все преодолѣваетъ, которая не можетъ погнуться, не можетъ отступить, хотя и можетъ переломиться, пасть, но въ такомъ случаѣ, она уже не переживаетъ себя. Да—сила воли есть одинъ изъ главнѣйшихъ признаковъ генія, есть его мѣрка.

И какъ изумительно, какъ чудесно проявилась эта дивная сила въ Ломоносовѣ! Чтобы понять это вполнѣ, надо забыть наше время, наши отношенія, надо перенестись мыслію въ ту эпоху жизни Россіи, когда грамотныхъ людей можно было перечесть по пальцамъ, когда ученіе было чѣмъ-то тождественнымъ съ колдовствомъ; когда книга была рѣдкостью и неоцѣненнымъ сокровищемъ. И въ это-то время, на берегу Ледовитаго океана, на рубежѣ природы, въ царствѣ смерти, родился у рыбака сынъ, который съ чего-то забралъ себѣ въ голову, что ему надо, непремѣнно надо учиться, что безъ ученья жизнь не въ жизнь. Ему этого никто не толковалъ, какъ толкуютъ это нынче, его даже били за охоту къ ученью, какъ нынче бьютъ за отвращенію къ наукѣ. Чуденъ былъ этотъ мальчикъ, не походилъ онъ на добрыхъ людей, и добрые люди, глядя на него, пожимали плечами. Всѣ, и старше его, и моложе, и ровесники, всѣ смотрѣли на вещи глазами «здраваго смысла» и, по привычкѣ видѣть ихъ каждый день, не видѣли въ нихъ ничего необыкновеннаго: солнце имъ казалось большимъ фонаремъ, свѣтившимъ имъ полгода, а чудное сіяніе въ пологодовую ночь отблескомъ большаго зажженнаго

костра дровъ; необозримое море они почитали за большой рыбный садокъ, словомъ, этимъ благоразумнымъ людямъ все казалось обыкновеннымъ, кромѣ денегъ и хлѣба. Но мальчикъ смотрѣлъ на все это другими глазами: въ полугодовой ночи онъ видѣлъ что-то чудное, скрывавшее въ себѣ таинственный смыслъ, океанъ манилъ его въ свою неисходную даль, какъ-бы обѣщая ему объяснить все непонятное, все, что сообщало его думѣ странные порывы, волновало его грудь неизъяснимою и сладкою тоскою, возбуждало въ его умѣ вопросы за вопросами... Да, мальчикъ былъ любимое дитя природы, родной сынъ между милліонами пасынковъ, а между любимымъ сыномъ и любящею матерью всегда существуетъ симпатическое чувство, которымъ они молча понимаютъ другъ друга... Но мальчику мало было понимать чувствомъ, онъ хотѣлъ понять разумомъ; ему мало было любоваться на прекрасную природу, онъ хотѣлъ заставить ее говорить съ собою, открыть себѣ ея завѣтныя тайны, словомъ, ему хотѣлось чего то такого, чего онъ не умѣлъ назвать и чего боялся... И вотъ онъ, покорный внутреннему голосу, оставляетъ любимаго отца и ненавистную мачиху, бѣжитъ въ Москву... За чѣмъ?—учиться? Странный мальчикъ! чего онъ надѣялся, чего добивался? Тогда еще не давали за знанія чиновъ, тогда наука еще не была дойною коровою, и не золото, не почести, а бѣдность, горесть и униженіе сулили они безумному... Говорятъ, что есть свои наслажденія въ наукѣ, потому только, что она наука, свое блаженство въ истинѣ, потому только, что она истина; говорятъ, что внѣшняя жизнь не удовлетворяетъ даже тѣхъ людей, которые исключительно для нея созданы; потому что, среди избытка земныхъ благъ, эти люди желаютъ еще большихъ, которыхъ земля уже не въ состояніи имъ дать, и что будто бы эта ненасытимость есть доказательство невозможности удовлетворенія себя однимъ земнымъ; говорятъ, что, напротивъ, внутренняя жизнь вполнѣ удовлетворяетъ человѣка, внимательнаго къ ея таин-

ственному зову, что духовная пища насыщаетъ, не обременяя, услаждаетъ, не производя отвращенія; говорятъ еще, что будто бы есть свое счастіе въ несчастіи, свое блаженство въ страданіи, свое сладострастіе въ лишеніяхъ и жертвахъ для истиннаго, благаго и прекраснаго... Да—это говорятъ и пишутъ, не только нынѣ, и говорятъ это не одни мудрые вѣка, но и люди обыкновенные, говорятъ не какъ истины вѣроятныя, но какъ аксіомы непреложныя; но тогда, но въ то время, въ самой Европѣ, эти истины постигались только избранными, только солью земли, и постигались темнымъ чувствомъ, а не сознательнымъ разумѣніемъ; въ Россіи же никто и не подозрѣвалъ ихъ, никто и не догадывался о нихъ. Кто жь сказалъ о нихъ нашему бѣдному, необразованному юношѣ, нашему холмогорскому мужику, человѣку низкаго происхожденія?—Никто, кромѣ этого внутренняго голоса, который слышится душѣ избранной, никто, кромѣ этой глубокой вѣры, которая двигаетъ горы съ мѣста на мѣсто!... Кто далъ ему средство идти съ такимъ упорствомъ къ своей цѣли?—Никто, кромѣ этой могучей воли, которая есть орудіе генія... Иди же въ свой путь, стремись на свое великое дѣло, юный геній! Борись съ людьми, страдай отъ нихъ, для нихъ же счастія жми руку богачу, склоняй чело предъ вельможею, но не для нихъ и не для себя, а ради приращенія науки въ въ любезномъ отечествѣ, и не забывай, что это не долгъ, а жертва съ твоей стороны, что ты не долженъ, ради суеты земной или раболѣпнаго удивленія къ блестящей ничтожности, къ позлащеннымъ кумирамъ, унижать, предъ сынами земли, любимцами слѣпаго счастія, своего достоинства, своего великаго сана, своего высокаго рода, ты, избранникъ Божій, гражданинъ неба, вельможа вселенной!...

И Ломоносовъ не измѣнилъ своему назначенію: вся жизнь его была прекраснымъ подвигомъ, безпрерывною борьбою, безпрерывною побѣдою. Голова ходитъ кругомъ отъ мысли, что̀ было сдѣлано въ Россіи до Ломоносова, и что̀ онъ дол-

женъ былъ сдѣлать, и что сдѣлалъ. Петръ Великій, прежде нежели завелъ въ Россіи первую типографію, долженъ былъ самъ нарисовать формы новыхъ буквъ; прежде нежели увидѣлъ первый печатный листъ, долженъ былъ своими державными руками править корректуру; прежде нежели увидѣлъ обученное войско, долженъ былъ собою показать идеалъ солдата, идеалъ повиновенія; прежде нежели увидѣлъ успѣхъ военныхъ укрѣпленій и флота, долженъ былъ самъ быть и кузнецомъ, и плотникомъ, и слесаремъ, и столяромъ, словомъ — всѣмъ. Такъ и Ломоносовъ: онъ все долженъ былъ самъ сдѣлать, всему положить начало; строя домъ, долженъ былъ дѣлать и подмостки, обжигать кирпичи и растворять известь. До него существовала только русская азбука, но не было русскаго языка, и только послѣ него сталъ возможенъ въ Россіи раздѣлъ ученыхъ и литературныхъ трудовъ. И вотъ онъ пишетъ грамматику, которая уже не годится для нашего времени, но лучше которой еще не являлось у насъ; даетъ законы языку и утверждаетъ ихъ образцами. Какой же можно требовать художественности отъ его стихотвореній и его похвальныхъ словъ, когда они писаны были не столько по призыву вдохновенія, не столько изъ безсознательной потребности творить, сколько по призыву нужды, сколько по сознательному желанію дать образцы литературы и повѣрить на практикѣ теорію языка и стихосложенія. И какъ онъ успѣлъ въ послѣднемъ! Введенное имъ стихосложеніе осталось навсегда въ русскомъ стихотворствѣ, и стихи его, по гармоніи, гладкости, правильности языка, гораздо выше его прозы, въ которой онъ старался поддѣлаться подъ складъ и конструкцію латинской прозы. Мы даже думаемъ, что Ломоносовъ былъ человѣкъ съ рѣшительнымъ талантомъ къ поэзіи: кромѣ яркихъ, хотя и немногихъ проблесковъ истинной поэзіи, въ его одахъ есть строфы, какъ будто написанныя десять лѣтъ назадъ тому. Конечно, въ наше время, звучный и гладкій стихъ уже не есть несомнѣнный

признакъ таланта, но тогда, во времена Кантемировъ, Тредьяковскихъ, Сумароковыхъ, тогда одно внѣшнее достоинство Ломоносовскихъ стиховъ могло ручаться за неподдѣльное внутреннее достоинство. Въ самомъ дѣлѣ, когда у насъ стали даже и бездарные люди писать гладкими и звучными стихами? —Послѣ Пушкина; и я заключаю изъ этого, что даже внѣшняя сторона искусства доступна только одному таланту, и уже не прежде, какъ послѣ его подвига, она дѣлается достояніемъ рутиньеровъ. Риторика Ломоносова тоже была великою заслугою для своего времени; если она теперь забыта, то не потому, чтобы мы имѣли риторики выше ея по достоинству, а потому, что теперь риторика, въ томъ значеніи, какое даютъ ей, какъ наукѣ, научающей красно писать, сдѣлалась исключительнымъ достояніемъ педантовъ, глупцовъ, и считается за такую же науку, какъ алхимія и астрологія. Ломоносовъ былъ не только поэтомъ, ораторомъ и литераторомъ, но и великимъ ученымъ. Обширная область естествознанія сильно манила его пытливый умъ, и не вотще, по прекрасному выраженію г. Полеваго, «въ видѣ Ломоносова, Россія стучалась въ двери Вольфа, съ жаждою науки и знанія». Онъ всѣмъ занимался съ жаромъ, любовію и успѣхомъ. И сколько трудовъ долженъ былъ во всемъ преодолѣть! Онъ пристрастился, напримѣръ, къ мозаикѣ, и что жъ?—принужденъ былъ самъ отливать разноцвѣтныя стекла! Кромѣ того, самъ дѣлалъ, какъ позволяли ему средства, физическіе инструменты. Тогда не то, что нынѣ, тогда Академія Наукъ была бѣднѣе всякой нынѣшней гимназіи. Да объ Академіи тогда и не очень заботились, она была какъ и самое просвѣщеніе, родъ какого-то парада для торжественныхъ дней—форма, вывезенная изъ Европы, безъ идеи. Планъ основанія Академіи принадлежитъ Петру Великому, и еслибы провидѣніе допустило его осуществить этотъ планъ, тогда Академія видѣла бы заботы и попеченія о себѣ и, по крайней мѣрѣ, не нуждалась бы въ пособіяхъ; но послѣ Петра, до Екате-

рины II, смотрѣли на Академію какъ на мѣсто, въ которомъ говорятся торжественныя рѣчи въ торжественные дни—небольше. Даже просвѣщенное покровительство благороднаго Шувалова не много давало Ломоносову средствъ къ возвышенію этого единственнаго ученаго общества въ Россіи. Шуваловъ также не всегда могъ защищать Ломоносова отъ подлецовъ-рутиньеровъ, Тредьяковскихъ, и проч. Академическая канцелярія была сильнѣе цѣлой Академіи, подъячіе были сильнѣе академиковъ.

Не прекрасна ли такая жизнь? Не интересенъ ли такой человѣкъ? Или лучше сказать, не должны ли такіе люди составлять предметъ живѣйшаго любопытства, глубокаго благоговѣнія для всѣхъ народовъ вообще и для своего въ особенности? Не есть ли Ломоносовъ одна изъ самыхъ яркихъ народныхъ славъ? Ученый, поэтъ и литераторъ, не по случаю, а по призванію, онъ преодолѣлъ тысячи препятствій, и во всю жизнь остался человѣкомъ, ученымъ труженикомъ, а не сдѣлался, когда улыбнулось ему мірское счастіе, вельможею, знатнымъ бариномъ... Какъ рѣзка разница между геніемъ и простымъ дарованіемъ! Карамзинъ былъ съ большимъ дарованіемъ, много сдѣлалъ для русской литературы, но какъ Ломоносовъ-то былъ выше его! Одинъ безъ средствъ, безъ способовъ, находитъ все самъ, борется на каждомъ шагу; другой, воспитанникъ Новикова, подготовленный къ нѣмецкому образованію, сбивается съ своего пути и, знакомый съ нѣмецкою и англійскою литературами, увлекается пустымъ блескомъ «свѣтской» французской учености, и остается ей вѣренъ при общемъ переворотѣ ученыхъ и литературныхъ идей, при рѣшительномъ отступничествѣ Франціи самой отъ себя и рѣшительномъ перевѣсѣ германской мыслительности. Потомъ, одинъ съ пустыми вспоможеніями, съ малымъ достаткомъ проводитъ всю жизнь въ укромной тиши кабинета и выходитъ изъ него только къ Шувалову, и то въ надеждѣ «какого-нибудь обрадованія по своимъ справед-

ливымъ для пользы отечества прошеніямъ», трудится надъ полемъ глухимъ, заросшимъ, къ которому отъ вѣка не прикасалась нога человѣческая, и творитъ изъ ничего; другой, со всѣми средствами, принимается за поле еще не обработанное, не засѣянное, но уже подвергшееся хотя первоначальной разработкѣ, продолжаетъ свое прекрасное дѣло съ успѣхомъ, который замѣчаютъ, ободряютъ, и онъ, взысканный признательностію и милостями, оканчиваетъ свое дѣло уже какъ бы ex-officio, дѣлается свѣтскимъ человѣкомъ, вельможею...

Доселѣ у насъ не было біографіи Ломоносова, всѣ извѣстія о его жизни являлись въ разбросанныхъ отрывкахъ тамъ и сямъ. Г. К. Полевой рѣшился пополнить этотъ важный недостатокъ въ нашей литературѣ и выполнилъ свое намѣреніе съ блестящимъ успѣхомъ. Его книга не романъ и не біографія въ точномъ смыслѣ этого слова. Настоящей біографіи Ломоносова не можетъ и быть, потому что этотъ необыкновенный человѣкъ не оставилъ по себѣ никакихъ записокъ, современники его тоже не позаботились объ этомъ. Да и какъ требовать отъ нихъ этого: они смотрѣли на Ломоносова не какъ на геніальнаго человѣка, а какъ на безпокойную и опасную для общественнаго благосостоянія голову; посредственность ничѣмъ такъ жестоко не оскорбляется, какъ истиннымъ превосходствомъ, и во всякаго рода превосходствѣ видитъ буйство и зажигательство... Итакъ, можетъ быть только хронологическій перечень сочиненій Ломоносова, съ обозначеніемъ главныхъ событій его жизни, но полная картина жизни геніальнаго человѣка изчезла навсегда. Чтобы представить ее, нужно дополнить, разцвѣтить воображеніемъ извѣстные факты, оттушевать фантазіею сухой очеркъ. Такъ и сдѣлалъ г. Полевой. Онъ не позволилъ себѣ ни одного вымышленнаго факта; у него есть вымыселъ, но онъ состоитъ въ разцвѣтленіи живыми подробностями какого-нибудь извѣстнаго факта. Объяснимъ это примѣромъ: извѣстно, по одному

дошедшему до насъ письму Ломоносова къ Шувалову, что этотъ вельможа хотѣлъ помирить его съ Сумароковымъ; прочтите описаніе этого происшествія у г. Полеваго, и вы поймете, въ чемъ состоитъ его изобрѣтеніе, которое намъ кажется совершенно позволительнымъ и законнымъ. Въ самомъ дѣлѣ, какое умѣніе поэтизировать свой предметъ, какая вѣрность живописи! Ломоносовъ — весь въ этомъ отрывкѣ, таковъ, какъ видѣнъ въ своемъ письмѣ къ Шувалову—этомъ образцѣ благородства и прямодушія. А Сумароковъ! о, и онъ весь, со всѣмъ своимъ самохвальствомъ, пустотою и ничтожностью! Но это не лучшее мѣсто въ книгѣ: юность Ломоносова, постепенное развитіе его генія и сознаніе своего призванія, жизнь въ Германіи, любовь, женитьба, бѣгство въ Россію, первые успѣхи, борьба съ невѣжествомъ—словомъ, весь Ломоносовъ, вся жизнь его изображены такъ просто, благородно, увлекательно, съ такимъ одушевленіемъ. Вы читаете не компиляцію, не сборъ фактовъ, а видите живую и полную картину, чѣмъ дальше, тѣмъ сильнѣе приковывающую къ себѣ ваши глаза. И не могло быть иначе: все созданіе проникнуто идеею, и вы вездѣ, какъ въ общности, такъ и въ малѣйшихъ подробностяхъ, видите эту идею, а эта идея— внутренняя жизнь человѣка и генія. Взглядъ на Ломоносова самый вѣрный, по крайней мѣрѣ, для насъ; всѣ сужденія о каждомъ отдѣльномъ трудѣ Ломоносова обнаруживаютъ здравыя литературныя понятія; нѣтъ ни малѣйшихъ отступленій отъ истины. Мы разумѣемъ здѣсь истину высшую, истину идеи, которая сообщаетъ истину и изложенію, и подробностямъ. Языкъ вездѣ изящный и благородный, по мѣстамъ искусно и удачно поддѣлывающійся подъ старину. Все созданіе проникнуто истинною художественностію, достойною своего высокаго предмета. Мы уже сказали, что это и не романъ, и не біографія въ точномъ смыслѣ этихъ словъ; но это дѣло и ума, и фантазіи, это поэтическая біографія, принадлежащая и къ наукѣ, и къ искусству—родъ совершенно новый, оригинальный.

Да, мы чистосердечно и добросовѣстно можемъ сказать, что книга г. Ксенофонта Полеваго есть пріятное явленіе въ нашей литературѣ, прекрасный подарокъ публикѣ. Мы особенно рекомендуемъ ее молодому поколѣнію, изъ среды котораго готовятся будущіе дѣятели на нивѣ человѣческой мысли: оно найдетъ для себя высокіе уроки въ этой книгѣ, оно увидитъ въ жизни Ломоносова свой долгъ и свое назначеніе, оно узнаетъ изъ нея, что только въ честной и безкорыстной дѣятельности заключается условіе человѣческаго достоинства, что только въ силѣ воли заключается условіе нашихъ успѣховъ на избранномъ поприщѣ. Не всякому природа даетъ геній, не всякому назначено быть Ломоносовымъ, но и безъ генія у человѣка можетъ быть стремленіе къ благу и добрая, если не сильная воля, а съ стремленіемъ къ благу и доброю волею всякій можетъ выполнить свое назначеніе на поприщѣ дѣятельности, отмежеванномъ природою и указанномъ сознаніемъ своей способности! Зрѣлище жизни великаго человѣка есть всегда прекрасное зрѣлище: оно возвышаетъ душу, миритъ съ жизнію, возбуждаетъ дѣятельность!...

ЛѢТОПИСЬ ФАКУЛЬТЕТОВЪ НА 1835 ГОДЪ, *изданная въ двухъ книгахъ А. Галичемъ и В. Плаксинымъ. Спб. 1835. Двѣ части.*

Намъ очень непріятно, что послѣ прекраснаго произведенія г. Полеваго, мы должны говорить, для полноты библіографіи, о «Лѣтописи Факультетовъ»; но что жь дѣлать, когда у насъ рецензентъ, обязанный читать все, что только издается и печатается, за наслажденіе, доставленное ему одною хорошею книгою, долженъ поплатиться казнію отъ ста дурныхъ книгъ! У насъ вообще не любятъ рѣзкихъ приговоровъ и часто жалуются на бранчивый тонъ критики; но что жь дѣлать, если у насъ о рѣдкой только книгѣ можно сказать добро

слово! Хулить и нападать не такъ легко и не такъ пріятно, какъ думаютъ: это, напротивъ, занятіе самое непріятное, самое тяжелое, и человѣкъ, посвящающій себя на него, приноситъ себя на жертву оскорбленныхъ авторскихъ самолюбій, которыя щекотливѣе всѣхъ другихъ родовъ самолюбій. Въ природѣ человѣческой есть страшная черта: назовите человѣка подлецомъ, негодяемъ — онъ еще можетъ простить васъ за это; назовите же его существомъ ограниченнымъ, бездарнымъ—и онъ никогда вамъ не проститъ этого. «Но зачѣмъ же вамъ нападать на другихъ, зачѣмъ называться самимъ на непріятности, что вамъ за дѣло, что тотъ или другой написалъ глупую книгу, издалъ пошлый альманахъ, составленный изъ тетрадокъ или классныхъ сумокъ учениковъ приходскаго училища?—не можете хвалить, такъ по крайней мѣрѣ, ничего не говорите о нихъ, промолчите! Вольно вамъ придавать важность пустымъ вещамъ и изъ ничего навлекать на себя нареканіе и непріязнь»! Всякій воленъ думать, какъ ему угодно — мы въ свою очередь тоже, и поэтому мы вотъ какъ думаемъ и вотъ какъ отвѣтили бы, еслибы намъ предложили подобный вопросъ: если въ человѣческой природѣ есть возбужденіе лѣзть изъ кожи, чтобы казаться больше, чѣмъ бываешь, и дѣлать все худо и безталанно, то въ той же человѣческой природѣ есть свойство оскорбляться всѣмъ дурнымъ и мстить за свое оскорбленіе; если правы первые, то покрайней мѣрѣ, не виноваты послѣдніе. Мы не говоримъ уже о публикѣ, которую преимущественно имѣетъ въ виду рецензентъ, мы не говоримъ уже объ общей пользѣ, о вредѣ для вкуса читателей, происходящемъ отъ дурныхъ книгъ—объ этомъ и такъ уже много говорили. А мы вмѣсто этого, вотъ что скажемъ: вы цѣните свое время, хотите читать или для пользы, или для наслажденія, берете книгу и съ тяжкимъ трудомъ, насилуя свое вниманіе и теряя свое драгоцѣнное время, прочитываете отъ начала до конца, и вмѣсто истины или идеи красоты, которыхъ вы въ ней искали, видите одну

ложь, одно безобразіе, видите истины, которыя для васъ могли быть новостію, когда вы еще черпали мудрость изъ правоучительныхъ повѣстей съ картинками и изъ дѣтскихъ прописей—что вы тогда скажете? Не бросите ли вы съ негодованіемъ этой книги подъ столъ, проклиная и бездарнаго бумагомарателя, и лѣниваго журналиста, который ничего не хотѣлъ сказать вамъ объ этой книгѣ, или сказалъ правду вполовину, снисходительно. Прежде нежели я рецензентъ, я читатель, и вотъ я беру въ руки и начинаю читать какую-нибудь книгу, хоть, напримѣръ, «Лѣтопись Факультетовъ». Пробѣгаю предисловіе, чтобы узнать цѣль ея изданія, и узнаю, что она состоитъ изъ разныхъ «дѣльныхъ» статей. разсужденій, взглядовъ, трактатовъ петербургскихъ гг. литераторовъ и ученыхъ, — сочиненій, которыя слишкомъ пространны для журнала и слишкомъ коротки для того, чтобъ составить книгу. Хорошо! думаю я, эти статьи ученыя: онѣ потребуютъ всего моего вниманія, но за то я прочту ихъ съ пользою. Итакъ, благословясь приступаю къ чтенію; первая книга начинается стихами. Что жь это за стихи, когда они писаны и въ какое время? Вотъ вопросы, которые прежде всего пробуждаютъ во мнѣ эти стихи, Кажется, они писаны недавно, а по складу, тону и содержанію относятся ко временамъ Капниста и В. Пушкина. Страшно!... Потомъ слѣдуетъ критическая статья г. Плаксина «Взглядъ на послѣдніе успѣхи русской словесности 1833 и 1834 годовъ». Хорошо—посмотримъ какъ судятъ о ходѣ нашей словесности «ученые» люди! Читаю—и что жь узнаю?... То, что у насъ есть словесность, вопреки людямъ, отрицающимъ ея существованіе. Положимъ, что и такъ—но чѣмъ это показывается? Г. Плаксинъ отвѣчаетъ, не задумываясь, тѣмъ, что «послѣдніе два года ознаменованы счастливымъ (?) появленіемъ сильныхъ талантовъ, украшенныхъ (?) новымъ (?) просвѣщеніемъ, талантовъ дѣятельныхъ». Очень хорошо—положимъ, что и такъ, но кто же эти таланты?—Во первыхъ г. Сенковскій; но что,

онъ написалъ особенно талантливаго? статью «Скандинавскія Саги»! Потомъ Баронъ Брамбеусъ, написавшій «Фантастическія Путешествія»; потомъ Безгласный,—но развѣ онъ явился только въ послѣдніе два года?—Потомъ, потомъ... гг. Кукольникъ, Тимоѳеевъ и Ершовъ—три, какъ говоритъ авторъ статьи, рѣшительно самостоятельные піитическіе таланта!... «Дай Богъ, прибавляетъ онъ, чтобъ мы со временемъ могли назвать ихъ геніями, но это пока останется желаніемъ, надеждою!» Послѣ этого, авторъ говоритъ, что Пушкинъ подарилъ намъ чудную «Пиковую Даму», которая невольно напоминаетъ «Черную женщину»! Ну ужь точно чудная дама! А намъ сужденіе г. Плаксина невольно напоминаетъ стихи Крылова:

Хотя услуга намъ при нуждѣ дорога,
Но за нее всякъ умѣетъ взяться!

Но ужъ подлинно, чудные эти стихи Крылова! За этимъ читаемъ статью г. Галича «Роспись идеаламъ Греческой Пластики», что̀ въ переводѣ на русскій языкъ значитъ: перечень произведеній греческой пластики по разнымъ родамъ ея идеаловъ. Впрочемъ, эта статья, несмотря на произвольныя схоластическія подраздѣленія и тяжелый языкъ, не безъ достоинства. Потомъ слѣдуетъ статья Плаксина «Вступленіе въ Исторію театра», изъ которой мы ничего не узнаемъ о театрѣ За «оною послѣдуютъ» двѣ главы изъ «педагогическаго» романа г. Плаксина «Женское воспитаніе»: не посмотрѣвъ на подпись, мы сперва думали было, что эти главы принадлежатъ г. Борису Ѳедорову—этого достаточно для ихъ оцѣнки. За двумя главами изъ педагогическаго романа слѣдуетъ «Взглядъ на Исторію и Преимущественно Русскую» г. Вознесенскаго; изъ этого взгляда мы ровно ничего не узнаемъ о русской исторіи. Въ первой части есть и еще нѣсколько «ученыхъ» статей, взглядовъ и разсужденій, но мы не имѣли храбрости читать ихъ. Заглядывали въ нѣкоторые во второй части, но какъ ни бились, ничего не могли отъ нихъ до-

биться, даже того, о чемъ говорятъ гг. авторы этихъ статей. Журнальная или альманачная ученая статья не можетъ изложить никакого знанія во всей полнотѣ его, но можетъ представить его сущность и результаты, но для этого нужно занимательное и ясное изложеніе и хорошій языкъ; въ чемъ же нѣтъ ни того, ни другаго—того, повѣрьте, никто читать не будетъ. И вотъ, Богъ знаетъ почему такъ названная, и Богъ знаетъ что означающая «Лѣтопись Факультетовъ»! Читайте ее и браните рецензентовъ!...

—

СТИХОТВОРЕНІЯ ВЛАДИМІРА БЕНЕДИКТОВА.

Второе изданіе. Спб. 1836.

Мы было дали себѣ слово ничего больше не говорить о стихотвореніяхъ г. Бенедиктова, предоставляя времени рѣшить вопросъ о ихъ достоинствѣ, этотъ вопросъ, который для нѣкоторыхъ кажется важнымъ и спорнымъ; но второе изданіе этихъ стихотвореній заставляетъ насъ, противъ воли, нарушить слово. Чтобы не повторять уже сказаннаго нами такъ опредѣлительно и ясно, и чтобы въ самомъ дѣлѣ не сдѣлать важнаго вопроса изъ такого простаго и очевиднаго дѣла, мы скажемъ только, что вторичное прочтеніе «Стихотвореній г. Бенедиктова» не только не заставило насъ перемѣнить уже высказаннаго мнѣнія, но еще болѣе утвердило въ немъ. Да почему бы мы и перемѣнили его? У г. Бенедиктова по прежнему «сверкаютъ веселья; любовь гнѣздится въ ущельяхъ сердецъ; дѣва вносится на горящей ладони въ вихрь круженія; любовь блеститъ цвѣтными огнями сердечнаго неба; чудная дѣва влечетъ магнитными прелестями желѣзныя сердца; солнце вонзаетъ въ дождевыя капли пламя своего луча; искра души прихотливо подлетаетъ къ парѣ черненькихъ глазъ и умильно посматриваетъ въ окна своей храмины; Матильда сидитъ на жеребцѣ плотнымъ усѣстомъ; могучею рукою вонзается сталь

правды въ шипучее сердце порока; морозный паръ безстрастнаго дыханья падаетъ на пламя красоты»; и пр. и пр. Да, всѣ эти выраженія у г. Бенедиктова стоятъ по прежнему, а мы по прежнему думаемъ, что тотъ совсѣмъ не поэтъ, кто прибѣгаетъ, въ своихъ стихахъ, къ подобнымъ украшеніямъ. Правда, мы замѣтили двѣ значительныя перемѣны или поправки; можетъ-быть, есть еще и другія перемѣны, кромѣ этихъ. Безъ сомнѣнія, новые стихи лучше прежнихъ; но что все это доказываетъ?—Ничего болѣе, какъ то, что мы правы въ нашемъ мнѣніи о достоинствѣ «Стихотвореній г. Бенедиктова». Такъ какъ переправлены и передѣланы стихи, замѣченные нами въ то время, какъ особенно дурные, то мы въ правѣ думать, что эти, хотя немногія, поправки сдѣланы авторомъ вслѣдствіе нашихъ замѣчаній. Намъ пріятно видѣть, что г. Бенедиктовъ обратилъ вниманіе на наши совѣты и воспользовался ими, хотя и поздно; но это дѣлаетъ честь его характеру, какъ человѣка, а не какъ поэта: по нашему мнѣнію, поэтъ долженъ быть упрямъ и стоекъ, будучи увѣренъ, что каждый его стихъ есть плодъ вдохновенія, которое никогда не обманывается, которое всегда творитъ вѣрно; долженъ походить на Пушкина, который въ отвѣтъ одному критику, осуждавшему его стихъ изъ »Цыганъ»,

И съ камня на траву свалился,

сказалъ: «я долженъ былъ такъ выразиться, я не могъ иначе выразиться».

НОЧЬ. *Сочиненіе С. Темнаго. Спб. 1836. Съ эпиграфомъ:*

Когда бъ ты видѣлъ этотъ міръ,
Гдѣ взоръ и вкусъ разочарованъ,
Гдѣ чувство стынетъ, умъ окованъ,
И гдѣ тщеславіе—кумиръ;
Когда бъ въ пустынѣ многолюдной

Ты не нашелъ души одной,
Повѣрь, ты бъ навсегда, другъ мой,
Забылъ свой ропотъ безразсудный.

. . . .

Здѣсь лаской жаркаго привѣта
Душа младая не согрѣта.
Не нахожу я здѣсь въ очахъ
Огня, возженнаго въ нихъ чувствомъ.
И слово, сжатое искусствомъ,
Невольно мретъ въ моихъ устахъ.

Эта книжечка, состоящая изъ сорока - четырехъ страницъ въ осьмую долю листа и напечатанная крупнымъ шрифтомъ и съ ужасными пробѣлами, которыми въ наше время авторы прикрываютъ нищету своего ума и фантазіи, не хватающихъ даже и на три порядочныя страницы, эта книжечка поразила насъ своею странностью. Кромѣ выписаннаго нами эпиграфа, который заранѣе даетъ знать о претензіяхъ неизвѣстнаго или темнаго автора, въ предисловіи находятся еще слѣдующія строки, которыя хоть кого поставятъ въ тупикъ.

Что сказать читателямъ про три ничтожные листка, про сіе небольшее собраніе мыслей моихъ, извлеченныхъ изъ труда болѣе обширнѣйшаго? Одно скажу я то, что отдаю себя на судъ тому, кто выше предразсудковъ времени; кто, трудясь въ книгѣ столѣтій, взиралъ на событія съ философической точки, познавая тайны сердца человѣческаго во всѣхъ сокровенныхъ изгибахъ его; кто собратіи своихъ душою всей любить умѣетъ, тотъ, читая со вниманіемъ немногія строки сіи, пойметъ меня здѣсь. Я писалъ коротко, но въ маломъ старался заключать многое; меня больше занимали мысли, ихъ много тѣснилось тогда въ пылкой душѣ!...

Предоставляя опытнымъ оріенталистамъ рѣшать, на какомъ изъ восточныхъ языковъ писаны эти строки, мы скажемъ отъ себя только то, что писаны они не на русскомъ. Но не это особенно удивило насъ; читая по обязанности все, чѣмъ даритъ русскую публику досужая дѣятельность россійскихъ авторовъ, мы привыкли къ безграмотности, незнанію отечественнаго языка и неумѣнію выразиться складно, по-человѣче-

ски, на нѣсколькихъ страницахъ. Нѣтъ.—насъ удивило, что такимъ безграмотнымъ языкомъ выражаются такія огромныя претензіи: замѣтьте, что темный авторъ назначаетъ свою книжечку людямъ, которые выше предразсудковъ своего вѣка. Но и въ этомъ еще нѣтъ ничего дурнаго: мы сначала подумали было, что это сочиненіе какого-нибудь генія, который, углубившись въ міръ идеи, забылъ о грамматикѣ, и который представляетъ любознательности своихъ современниковъ какіе-нибудь новые взгляды на предметы человѣческой мысли, совершенно опровергающіе всѣ понятія вѣка и долженствующіе произвесть реформу въ человѣческомъ знаніи. И что жь мы увидѣли, прочтя книжку?—Во первыхъ, совершеннѣйшее незнаніе языка, и вслѣдствіе этого, удивительную темноту выраженія, нерѣдко сбивающуюся на безсмыслие; потомъ натянутость, надутость и напыщенность во фразахъ; наконецъ мысли, которыя, правда, не могли бы придти въ голову пустаго и ограниченнаго человѣка, но которыя въ наше время все-таки слишкомъ обыкновенны и общи; даже замѣтили, если не чувство, то какое-то безпокойство, похожее на чувство. Что жь тутъ новаго или особенно любопытнаго для людей, которые выше предразсудковъ своего времени?... Замѣтно, что эта «Ночь» есть произведеніе молодаго человѣка съ душею, съ пыломъ, но еще не созрѣвшаго для мысли, еще не умѣющаго отдавать самому себѣ отчетъ въ своихъ мысляхъ, а уже сгарающаго желаніемъ написать и издать въ свѣтъ что-нибудь, непремѣнно написать и издать. Опасное желаніе, которое губитъ истинный талантъ, вымучивая изъ него насильственныя и недозрѣлыя созданія, которое плодитъ толпы дурныхъ писателей, служа имъ порукою за то, что они имѣютъ талантъ! О, еслибы каждый молодой человѣкъ, не лишенный чувства и сгарающій желаніемъ печататься, издавалъ всѣ плоды своей фантазіи, сколько бы дурныхъ книгъ бросилъ онъ въ свѣтъ и сколько бы раскаянія приготовилъ себѣ въ будущемъ!... Мы говоримъ это отъ чистаго сердца, говоримъ даже по собственному опыту, потому что

имѣемъ причины благодарить обстоятельства, которыя помѣшали намъ пріобрѣсть жалкую эфемерную извѣстность мнимыми произведеніями искусства и занять мѣсто въ забавномъ ряду литературныхъ рыцарей печальнаго образа. Пишущіе люди раздѣляются на литераторовъ и литературщиковъ: первые пишутъ по призванію, по сознанію своей способности писать; вторые —самозванцы. Нынѣ уже настало время, что понимаютъ различіе между этими двумя словами; нынѣ литераторъ есть лицо почтенное, а литературщикъ смѣшное и жалкое. Нынѣ молодой человѣкъ, пишущій не по невозможности не писать, не по желанію высказать что-нибудь такое, что онъ хорошо сознаmъ, въ чемъ вполнѣ убѣдился, или что ясно себѣ представилъ, пишущій прежде времени, безъ приготовленія, больше, нежели когда-либо, похожъ на мальчика, который надѣваетъ огромный галстукъ до ушей, закладываетъ руки въ карманы, принимаетъ на себя серьёзный видъ и корчитъ взрослаго человѣка. Всему есть свое время; прежде составляли себѣ литературную извѣстность какимъ-нибудь четверостишіемъ къ «Лилѣ» или «Нинѣ», прежде молодые люди думали, что напечатать свое имя значитъ прославиться и сдѣлаться изъ ничего чѣмъ-то; нынѣ совсѣмъ напротивъ: нынѣ молодой человѣкъ съ истиннымъ достоинствомъ, подающій о себѣ истинныя надежды, заботится прежде всего обогатить себя познаніями—

И не торопится вписаться въ полкъ шутовъ.

Нынѣ молодой человѣкъ съ умомъ и чувствомъ убѣжденъ, что спасенье не въ одной литературѣ, слава не въ одномъ мараньѣ бумаги, а въ выполненіи своихъ человѣческихъ обязанностей, въ стремленіи къ тому, къ чему назначила его природа, къ чему онъ сознаетъ себя способнымъ. Оно такъ и должно быть: «вчера» всегда хуже «нынче», «завтра» всегда лучше «нынче»; поколѣнія совершенствуются, и, при замѣтномъ ходѣ просвѣщенія и образованности въ Россіи, уже не рѣдкость встрѣчать шестнадцатилѣтнихъ юношей, которые

съ насмѣшливою улыбкою смотрятъ на двадцатилѣтнихъ, не говоря уже о тридцатилѣтнемъ поколѣніи, къ которому, за слишкомъ немногими исключеніями, все еще идетъ этотъ стихъ Грибоѣдова:

А ты, мой батюшка, неизлечимъ, хоть брось!

Мы не безъ намѣренія такъ распространились объ опасности безвременнаго и не сознаннаго авторства: повторяемъ, въ г. Темномъ мы отнюдь не замѣчаемъ хорошаго автора, но предполагаемъ хорошаго человѣка. Итакъ, да будетъ ему извѣстно, что наше мнѣніе объ немъ добросовѣстно и искренно. Мы отъ души желаемъ ему добра. Поэтому, мы не затруднялись въ выборѣ нашихъ выраженій, зная, что на сильныя болѣзни нужны и сильныя лѣкарства; мы старались быть не столько тонкими и ловкими, сколько прямыми и откровенными. Мы хотимъ сдѣлать еще болѣе для доказательства искренности нашихъ словъ, хотимъ показать ему, почему считаемъ себя въ правѣ высказывать такъ рѣзко невыгодное для его самолюбія наше мнѣніе о достоинствѣ его книги и давать ему совѣты. Главные недостатки его сочиненія состоятъ: въ отсутствіи общей идеи, въ обыкновенности всѣхъ мыслей и ложности нѣкоторыхъ, въ напыщенности выраженія и незнаніи языка.

Все это мы беремся доказать ему, а не публикѣ, которая и безъ насъ это тотчасъ замѣтитъ, какъ скоро прочтетъ его книгу.

Какую идею хотѣлъ выразить г. Темный своимъ сочиненіемъ? Ровно никакой, потому что, когда онъ брался за перо, у него было только желаніе непремѣнно написать что-нибудь, что бы ни написалось, а не было никакой идеи. Сначала онъ говоритъ, что въ жизни человѣку выдаются святыя минуты, когда онъ сильнѣе чувствуетъ, яснѣе мыслитъ, больше понимаетъ; и эту-то простую мысль авторъ разводитъ водою громкихъ фразъ на нѣсколькихъ страни-

цахъ; витійствуетъ о ничтожности человѣка, и это витійство очень похоже на переложеніе въ растянутую прозу прекрасной оды Державина. «На Смерть Мещерскаго», такъ что попадаются фразы, цѣликомъ взятыя изъ ней, каковы: «нынѣ своимъ величіемъ изумленъ, а завтра что ты человѣкъ? — исчезнутъ въ той бездиѣ, въ которую мы всѣ стремглавъ свалимся». Наконецъ, авторъ разсуждаетъ о усовершенности человѣчества, и всѣ эти предметы не находятся у него ни въ какой связи, ни въ какомъ отношеніи, такъ что, какъ бы вы ни бились, прочтя книжку, ничего не упомните изъ ней, а читая, ничего не поймете.

Въ доказательство обыкновенности мыслей мы ничего не хотимъ выписывать, потому что для этого надобно бъ было списать всю книжку. Въ доказательство ложности укажемъ на предисловіе автора, гдѣ онъ говоритъ, что его «Ночь» есть «извлеченіе изъ труда болѣе обширнѣйшаго». Подобныя извлеченія могутъ дѣлаться изъ какого-нибудь догматическаго сочиненія, гдѣ логически развита какая-нибудь мысль, а не изъ поэтическихъ мечтаній, достоинство которыхъ постигается только въ цѣломъ созданіи; словомъ, извлеченія дѣлаются изъ плодовъ ума, а не изъ произведеній фантазіи, изъ которыхъ могутъ быть отрывки, но не экстракты. Возьмемъ еще на выдержку фразы: «Физическій міръ (?) нашъ, наклонный ко всему чувственному, удерживается благородствомъ приличій общественныхъ; снявъ узду сію, онъ нисходитъ на степень животнаго». Здѣсь двѣ ошибки: во первыхъ, тутъ дѣло должно идти не о физическомъ мірѣ, а о чувственной сторонѣ человѣческаго бытія; во вторыхъ, общественныя приличія служатъ уздою только для грубыхъ, необразованныхъ, или развратныхъ людей.

Незнаніе языка и изысканность выраженій видны почти во всякой фразѣ. Замѣтимъ здѣсь автору «Ночи», вопервыхъ, что риѳмы хороши въ стихахъ, но въ прозѣ никуда не годятся; во вторыхъ, что есть наука, называемая граммати-

кою, которая учитъ знанію языка, и въ той грамматикѣ есть отдѣленіе, которое называется синтаксисомъ, который учитъ правильно выражаться словами, а въ этомъ синтаксисѣ есть глава, называемая «О порядкѣ словъ»...

Замѣтимъ еще, что если бы авторъ и умѣлъ писать складно по-русски, то все бы не долженъ былъ сѣтовать на гробахъ по правиламъ риторики и натягиваться въ подражаніи Юнгу, который, между нами будь сказано, былъ поэтъ прескучный. Не худо бы также помнить г. Темному, что главный «предразсудокъ» нашего вѣка состоитъ именно въ его убѣжденіи, что безъ знанія языка нельзя быть авторомъ. слѣдовательно, волею или неволею, а онъ и самъ долженъ покориться этому «предразсудку», потому что не велика честь для него будетъ, если его будутъ читать только непричастные этому «главному предразсудку нашего вѣка люди»...

СТРАСТЬ СОЧИНЯТЬ, ИЛИ «ВОТЪ РАЗБОЙНИКИ»! *водевиль въ одномъ дѣйствіи, передѣланный съ французскаго Ѳедоромъ Кони. Москва. 1836.*

Много было говорено о томъ, что̀ такое водевиль, но никто еще не потрудился отдать себѣ отчетъ въ томъ, что такое водевилистъ. Да—водевилистъ принадлежитъ еще къ числу тѣхъ не разгаданныхъ задачъ, надъ которыми человѣчество тщетно ломаетъ себѣ голову. Ars longa, vita brevis: горькая мысль!

Но утѣшьтесь: если въ области нашего вѣдѣнія, остается еще много неразрѣшенныхъ вопросовъ, то много и людей, которые въ состояніи рѣшать подобные вопросы. Я принадлежу къ числу такихъ людей, потому что мнѣ первому удалось рѣшить великій вопросъ: что̀ такое водевилистъ? На открытіе этой важной истины я былъ наведенъ г. Гоголемъ, почему и буду предлагать всѣ мои рѣшенія словами г. Гоголя. Прошу только выслушать благосклонно.

Водевилистъ есть человѣкъ, у котораго «въ лицѣ такое разсужденіе, и физіономія... такіе важные поступки, и такъ здѣсь много, много всего»; человѣкъ, который хочетъ наконецъ «чѣмъ-нибудь этакимъ высокимъ заняться», потому что «ему такъ скучно жить: онъ ищетъ пищи для души, а свѣтская чернь его не понимаетъ». Не правда ли, господа?

Теперь очень легко рѣшить вопросъ и какъ пишутся водевили. Это дѣлается очень просто. «Театральная дирекція говоритъ водевилисту: пожайлуста, братецъ, напиши что-нибудь. А водевилистъ думаетъ себѣ: пожалуй, изволь, братецъ! да тутъ все въ одинъ вечеръ и напишетъ». Вотъ какъ пишутся водевили!

Новый водевиль г. Ѳедора Кони носитъ на себѣ яркіе признаки водевильнаго происхожденія. Знаменитый нашъ драматургъ такъ торопился окончаніемъ своего творенія, что даже не успѣлъ ни написать къ нему предисловія, ни снабдить его какою-нибудь тирадкою изъ Шекспира, Гомера, Байрона или Гёте, ни наставить замысловатыхъ эпиграфовъ, взятыхъ изъ арабскихъ и санскритскихъ поэтовъ. Впрочемъ, новый водевиль г. Кони отъ этого нисколько не хуже, если еще не лучше—что̀ предоставляемъ рѣшить потомству. Мы не станемъ здѣсь входить въ подробное разсмотрѣніе этого геніальнаго водевиля; да и для чего бы мы это сдѣлали? — вѣдь всѣ водевили, особенно передѣлываемые съ французскаго, удивительно какъ похожи другъ на друга. Что̀ же касается собственно до новаго созданія водевильной музы г. Кони, оно особенно отличается вѣрностію дѣйствительности, такъ что, въ этомъ отношеніи, «Горе отъ Ума» и «Ревизоръ» кажутся самыми ничтожными произведеніями. Новость вымысла также составляетъ одно изъ самыхъ яркихъ достоинствъ «Страсти Сочинять» г. Кони. Что̀ касается до куплетовъ, то намъ показался лучше всѣхъ тотъ, въ которомъ говорится о «журналистѣ, уѣзжающемъ за границу»; то-то чудный куплетъ! Журналистъ, уѣзжающій за границу! «О тонкая шту-

ка! Экъ куда метнулъ! какого туману напустилъ! Разбери кто хочетъ»!

Больше мы ничего не имѣемъ сказать о новомъ водевилѣ г. Кони. Кому не извѣстенъ превосходный талантъ этого драматурга? Онъ на все мастеръ: и журнальную статейку натачать, и водевильчикъ состряпать, и «у него такъ это все славно... замѣчанія такія... видно, что паукамъ учился»... Извините, опять выписка изъ «Ревизора»! Чтò дѣлать?— Фразы г. Гоголя такъ сами и ложатся подъ перо.

СВЯТОЧНЫЕ ВЕЧЕРА ИЛИ РАЗСКАЗЫ МОЕЙ ТЕТУШКИ. *Москва. 1835. Двѣ книжки.*

Чудно устроенъ бѣлый свѣтъ, какъ подумаешь! Не напрасно говоритъ русская пословица: «по платью встрѣчаютъ, по уму провожаютъ!» Вотъ катится по звонкой мостовой великолѣпная карета, которую мчитъ, какъ вѣтеръ, шестерня лихихъ лошадей; форрейторъ кричитъ громко «пади»; сановитый кучеръ съ окладистой бородой ловко правитъ рьяными бѣгунами; двѣ длинныя статуи въ ливреяхъ горделиво стоятъ назади; трескъ, громъ, пыль; мелкіе экипажи сворачиваютъ, прохожіе бѣгутъ. И чтò жь? — Вы думаете, тамъ, за полированными стеклами, на сафьянныхъ подушкахъ, сидитъ какое-нибудь божество, доблесть, слава, геній?... Нѣтъ! тамъ часто зѣваетъ пресыщенное честолюбіе, самолюбивая глупость, дряхлое ничтожество, которое не стòитъ сбруи, дешевле позолоты!—А вотъ мчится легкая, воздушная коляска на парѣ вороныхъ; мостовая съ дробнымъ ропотомъ вырывается изъ-подъ ней; Аполлонъ, свѣтозарный богъ искусствъ, съ охотою промѣнялъ бы ее на свою дрянную колесницу въ древнемъ вкусѣ; въ ней сидятъ мущина и женщина; вы думаете, это чета влюбленныхъ, упивающаяся всею роскошью, всѣмъ избыткомъ и душевныхъ и вещественныхъ благъ, че-

та, дышущая атмосферою изъ радостей, восторговъ и наслажденій жизни?... Нѣтъ, это не то, это лохматая борода, черные зубы, слои бѣлилъ и румянъ, это барышъ и торговля, обманъ и безсовѣстіе, словомъ, это тѣ же лыки, тѣ же мочала, только въ позолотѣ другаго рода; это та же ветошь, тотъ же отсѣдъ жизни, только подъ лакомъ другаго цвѣта! — Куда жь обратиться? Гдѣ искать и находить безъ ошибки, безъ разочарованія? Э, постойте! вотъ ѣдетъ, или, лучше сказать, вотъ ползетъ на смиренной клячѣ какая-то умиленная фигура съ сверткомъ бумагъ въ рукѣ, въ одеждѣ служителя Ѳемиды. Пойдемъ къ нему, поговоримъ съ нимъ. Можетъ-быть, это одинъ изъ тѣхъ людей, которые могли бы ѣздить въ каретѣ, но ѣздятъ на калиберѣ, потому что мысль и чувство всегда предпочитали общественному мнѣнію, а долгъ человѣка и христіянина мишурнымъ выгодамъ жизни, которые въ сознаніи своего человѣческаго достоинства находятъ для себя достаточное вознагражденіе за всѣ лишенія и страданія, добровольно ими на себя наложенныя?... О нѣтъ! это просто подъячій, человѣкъ, который никогда и не думалъ ни о чувствѣ, ни о мысли, ни о долгѣ, ни о человѣческомъ достоинствѣ; чувство всегда полагалъ онъ въ сытномъ обѣдѣ и рюмкѣ водки, мысль для него заключалась въ удобствахъ жизни, долгъ въ повтореніи нѣсколькихъ пошлыхъ правилъ, затверженныхъ имъ съ юности, а человѣческое достоинство въ чинѣ коллежскаго ассесора и выгодномъ мѣстѣ; ѣдетъ онъ на калиберѣ изъ трактира, гдѣ его угощалъ по силѣ-возможности, чѣмъ Богъ послалъ, усердный проситель... Но я вижу, мы несчастливы во всѣхъ нашихъ наблюденіяхъ надъ разъѣзжающими на лошадяхъ: попытаемъ счастія надъ пѣшеходами. Вотъ стоитъ нищій: подойдемъ къ нему, скажемъ ласковое слово, подадимъ копѣйку—онъ нашъ братъ по Христѣ; узнаемъ, почему онъ нищій, зачѣмъ онъ нищій. Можетъ-быть, это одна изъ тѣхъ горделивыхъ и непреклонныхъ душъ, которая хочетъ или всего, или ничего,

одинъ изъ тѣхъ крѣпкихъ и гордыхъ кедровъ человѣчества, которые, стоя на величайшей вершинѣ мысли и чувства, могутъ скорѣе переломиться, нежели погнуться отъ бури несчастія; одинъ изъ тѣхъ людей, который любилъ людей, хотѣлъ имъ добра, требовалъ отъ нихъ сочувствія и, не получивъ его, захотѣлъ жить на ихъ счетъ, ничего не дѣлая имъ, презирая и ихъ хвалой и ихъ осужденіемъ; или, можетъ-быть, это человѣкъ выстрадавшійся, падшій подъ бременемъ несчастія, для котораго нѣтъ ни добра ни зла, ни чести ни безчестія, ни гордости ни униженія, живой автоматъ, въ которомъ не погасъ одинъ инстинктъ жизни и развѣ сознаніе своей нравственной смерти; или, можетъ-быть, это одно изъ тѣхъ дивныхъ существъ, которыхъ называютъ дервишами, юродивыми, для которыхъ нѣтъ на землѣ ни отечества, ни родныхъ, ни благъ, ни горестей, ни радости, которые не умѣютъ трехъ перечесть, а знаютъ, что̀ насъ ждетъ за гробомъ, словомъ, одинъ изъ этихъ великихъ поэтовъ, которые не пишутъ въ жизнь свою ни одной строки, и которые тѣмъ не менѣе великіе поэты? — Нѣтъ — все не то: это просто развратъ, прикрытый лохмотьями, живая спекуляція на состраданіе и милосердіе ближнихъ, лѣность, прикрывающаяся гримасою убожества и несчастія! — Гдѣ жь люди-то? Въ чемъ же они ѣздятъ, какъ они ходятъ, во что̀ одѣваются? Гдѣ жь люди? — Вездѣ и нигдѣ, если хотите: иногда и въ каретахъ, иногда и въ рубищѣ на перекресткѣ. Вездѣ; только помните, что это явленія необыкновенныя, рѣдкія, исключительныя. «Бочка дегтю, ложка меду»: вотъ вамъ великій міровой законъ въ пошлой формѣ!—

То же самое представляетъ и книжный міръ: «бочка дегтю, ложка меду»!—Было время, когда книгопечатаніе почиталось чѣмъ-то святымъ и таинственнымъ, когда имъ занимались со страхомъ и трепетомъ, какъ дѣломъ не житейскимъ. И тогда печатались дурныя книги, но отъ неумѣнья, отъ невѣжества, отъ бездарности, а не отъ недобросовѣстности, не

отъ умышленнаго и сознательнаго желанія сдѣлать изъ житейскихъ выгодъ дурное дѣло. Теперь же, когда люди поддались коммерческому направленію, когда они спекулируютъ и религіею, и совѣстью, и правосудіемъ—теперь книгопечатаніе ни больше, ни меньше, какъ фабрикація сбыточнаго товара; такъ извольте жь послѣ этого судить о книгахъ по ихъ внѣшней типографской красотѣ и достоинству! Здѣсь такъ же можно ошибиться, какъ и въ людяхъ. Что̀ это такое, такъ изящно, просто и красиво изданное?—Это стихотворенія Пушкина, того поэта, который первый объяснилъ для насъ тайну поэзіи. По заслугѣ честь!—А это что̀ такое, такъ же хорошо, такъ же тщательно изданное?—Это романъ г. Булгарина, это «Александроида» г. Свѣчина!... Видите: не одни господа ходятъ въ модныхъ фракахъ; въ нихъ щеголяютъ и «иваны»... А это что́ за книга, напечатанная такъ скромно какъ всѣ книги, печатанныя въ типографіи г. Греча, на такой сѣроватой бумагѣ, съ такимъ множествомъ опечатокъ?—Это «Арабески» г. Гоголя, въ нихъ помѣщены «Невскій Проспектъ» и «Записки Сумасшедшаго»!... Теперь видите: не одни «иваны» ходятъ въ байковыхъ сюртукахъ съ мѣдными пуговицами; въ нихъ иногда рядятся и господа, иногда отъ нужды, иногда по прихоти или безпечности. Что̀ жь тутъ остается дѣлать?... По платью встрѣчать, по уму провожать, какъ гласитъ мудрая русская пословица...

Передъ нами лежитъ теперь книжка, или, лучше сказать, книжонка; напечатанная на бумагѣ, въ которой отпускаются товары «авошныхъ» лавочекъ, кривыми, косыми, слѣпыми буквами, съ ужаснѣйшими опечатками, грамматическими ошибками, словомъ, изданная въ типографіи г. Пономарева. И что̀ же?—Чтеніе этой книжонки порадовало насъ и доставило больше удовольствія, нежели чтеніе многихъ «свѣтскихъ» романовъ и «свѣтскихъ» журналовъ. Мы, можетъ быть, и не увидѣли бы этой книжонки, потому что она, можетъ-быть,

и не дошла бы до насъ. Но намъ объ ней было говорено какъ о рѣдкости, и мы ее достали. Надобно сказать, что мы читаемъ всѣ доходящія до насъ книги хотя до половины, хотя по нѣскольку страницъ, смотря по тому, какъ сможется: это наше святое правило, это наше добровольное мученичество, за которое мы надѣемся получить отпущеніе хотя въ половинѣ нашихъ грѣховъ, разумѣется, литературныхъ. И такъ, мы развернули эту книжку съ конца и прочли «Чудную встрѣчу».

Здѣсь видѣнъ если не талантъ, то зародышъ таланта. Авторъ, очевидно, небольшой грамотѣй, еще новичекъ въ своемъ дѣлѣ; и оттого его языкъ часто въ разладѣ съ правилами, часто въ его разсказахъ встрѣчаются обмолвки противъ характера простодушія, который онъ на себя принялъ; онъ прикидывается простымъ человѣкомъ, хочетъ говорить съ простыми людьми, и между тѣмъ употребляетъ слова «фантазія, тѣни умершихъ» и тому подобное. Но несмотря на все это, какое соединеніе простодушія и лукавства въ его разсказѣ; какая прекрасная мысль скрывается подъ этою русско-простонародно-фантастическою формою! Это не сказка Казака Луганскаго, въ которой часто нѣтъ ни мысли, ни цѣли, ни начала, ни конца. Совѣтуемъ неизвѣстному автору обратить вниманіе на свой талантъ и видѣть въ немъ не одно средство къ пріобрѣтенію тѣхъ жалкихъ и ничтожныхъ выгодъ, которыя могутъ доставить ему Мурран и Лавочка толкучаго рынка. Мы, съ своей стороны, почтемъ для себя за долгъ слѣдить за развитіемъ его таланта и быть посредниками между имъ и публикою. Талантъ дѣло великое! Мы готовы идти отыскивать его не только на толкучемъ рынкѣ, но даже въ грязи Михонскаго болота, куда г. профессоръ Сенковскій посылалъ А. С. Пушкина за «Библіотекою для Чтенія».

О ЖИТЕЛЯХЪ ЛУНЫ И О ДРУГИХЪ ДОСТОПРИМѢЧАТЕЛЬНЫХЪ ОТКРЫТІЯХЪ, *сдѣланныхъ астрономомъ Сиръ-Джономъ Гершелемъ, во время пребыванія его на мысѣ Доброй Надежды. Переводъ съ нѣмецкаго. Спб. 1836.*

Переводчикъ этой книжки долженъ быть человѣкъ очень пожилой; онъ помнитъ еще, какъ «Гулливерово Путешествіе» было принято за истину; поэтому-то онъ и рѣшился перевесть эту книжонку. Онъ еще не увѣренъ, что это нелѣпость. Впрочемъ, если и нелѣпость—для него бѣда не велика: половина Европы была обманута этою нелѣпостью; и неудивительно: вѣдь вездѣ не безъ добрыхъ людей, даже и въ просвѣщенной Европѣ.

Можно не знать той или другой науки, можно не знать даже никакой—и быть человѣкомъ; но нельзя ругаться наукою, нельзя кощунствовать надъ нею—и быть человѣкомъ. Есть однако люди, которые довольно образованы, даже нѣсколько учены, и которые, не смотря на то, находятъ какое-то удовольствіе, даже наслажденіе въ кощунствѣ этого рода. Есть люди, которые поддѣлываютъ грамоты, хроники, и которымъ иногда удается обманывать людей истинно-ученыхъ. Всѣ обманщики гадки; но обманщики этого рода—особенно; святотатство есть ужаснѣйшій изъ грѣховъ.

Брошюрка «О Жителяхъ Луны» написана однимъ изъ этихъ остроумныхъ кощуновъ и приписана знаменитому Гершелю. Нашъ переводчикъ, помнящій какъ было принято за истину «Гулливерово Путешествіе», обрадовался новой истинѣ такого рода и поспѣшилъ передать ее русской публикѣ въ довольно-плохомъ переводѣ.

III.

ЖУРНАЛЬНАЯ ВСЯЧИНА.

1.

НѢСКОЛЬКО СЛОВЪ О «СОВРЕМЕННИКѢ».

Давно уже было всѣмъ извѣстно, что знаменитый поэтъ нашъ, Александръ Сергѣевичъ Пушкинъ, вознамѣрился издавать журналъ; наконецъ, первая книжка этого журнала уже и вышла, многіе даже прочли ее, но, несмотря на то, у насъ въ Москвѣ, этотъ журналъ есть истинная новость, новость дня, новость животрепещущая, и въ этомъ смыслѣ, то, что̀ хотимъ мы сказать о немъ, будетъ настоящимъ извѣстіемъ. Дѣло въ томъ, что у насъ въ Москвѣ очень трудно достать «Современника» за какія бы то ни было деньги; несмотря на многія требованія и нетерпѣніе публики, въ Москву прислано его очень небольшое число экземпляровъ. Странное дѣло! съ нѣкотораго времени это почти всегдашняя исторія со всѣми петербургскими книгами, не издаваемыми, хотя и продаваемыми, г. Смирдинымъ, и не сочиняемыми или не покровительствуемыми гг. Гречемъ и Булгаринымъ. Эта же исторія случилась и съ новымъ произведеніемъ г. Гоголя «Ревизоръ»: судя по нетерпѣнію публики читать его, казалось бы, что въ Москвѣ въ одинъ день могла бы разойдтись его цѣлая тысяча экземпляровъ... Наконецъ, и мы прочли «Современника» и спѣшимъ отдать въ немъ отчетъ публикѣ.

«Современникъ» есть явленіе важное и любопытное, сколько по знаменитости имени его издателя, столько и отъ надеждъ, возлагаемыхъ на него одною частію публики, и страха, ощущаемаго отъ него другою частію публики. Г. Сенковскій,

редакторъ «Библіотеки для чтенія», аристархъ и законодатель этой послѣдней части публики, до того испугался предпріятія Пушкина, что, забывъ обычное свое благоразуміе, имѣлъ неосторожность сказать, что онъ «отдалъ бы все на свѣтѣ, лишь бы только Пушкинъ не сдержалъ своей программы». Подлинно, что у страха глаза велики, и справедливо, что устрашенный человѣкъ, вмѣсто того, чтобъ бить по призраку, напугавшему его, колотитъ иногда самого себя...

Мы не будемъ входить въ изслѣдованіе вопроса: имѣетъ ли право Пушкинъ издавать журналъ? мы даже не почитаемъ себя въ правѣ предложить такой вопросъ и, какъ люди не испуганные и, слѣдовательно, сохранившіе присутствіе духа и владычество разсудка, предоставляемъ другимъ подобныя разбирательства: ученому и книги въ руки, говоритъ пословица. Мы же, съ своей стороны, прямо и искренно выскажемъ наше мнѣніе о «Современникѣ», сколько позволяетъ это сдѣлать первая вышедшая книга.

Признаемся, мы не думаемъ, чтобы «Современникъ» могъ имѣть большой успѣхъ; подъ словомъ «успѣхъ» мы разумѣемъ не число подписчиковъ, а нравственное вліяніе на публику. По нашему мнѣнію, да и по мнѣнію самаго «Современника», журналъ долженъ быть чѣмъ-то живымъ и дѣятельнымъ: а можетъ ли быть особенная живость въ журналѣ, состоящемъ изъ четырехъ книжекъ, а не книжницъ, и появляющемся чрезъ три мѣсяца? Такой журналъ, при всемъ своемъ внутреннемъ достоинствѣ, будетъ походить на альманахъ, въ которомъ, между прочимъ, есть и критика. Что альманахъ не журналъ, и что онъ не можетъ имѣть живаго и сильнаго вліянія на нашу публику—объ этомъ нечего и говорить. «Библіотека для Чтенія» особенно одолжена своимъ успѣхомъ тому, что продолжительность періодовъ выхода своихъ книжекъ замѣнила необыкновенною толстотою ихъ. Какая тутъ живость, какая современность, когда вы будете говорить о книгѣ черезъ шесть мѣсяцевъ послѣ ея выхода? А развѣ вы

не знаете, какъ не живущи, какъ не долговѣчны наши книги? Имъ не помогутъ и ваши звѣздочки, потому что онѣ родятся, по большой части, подъ несчастною звѣздою. Вотъ что̀ мы находимъ главнымъ недостаткомъ въ «Современникѣ».

Главное же достоинство его, если только это можетъ почесться какимъ-нибудь достоинствомъ, состоитъ въ томъ, что въ немъ всѣ статьи оригинальныя, кромѣ, разумѣется, стихотвореній. Каковы же эти статьи? А вотъ объ этомъ-то мы и хотимъ поговорить.

«Современникъ» состоитъ изъ пяти стихотвореній и одиннадцати прозаическихъ статей. Стихотворенія вообще всѣ не безъ достоинства, кромѣ «Розы и Кипариса». «Пиръ Петра великаго» отличается бойкостію стиха и оригинальностію выраженія. «Скупой Рыцарь», отрывокъ изъ Ченстонновой трагикомедіи, переведенъ хорошо, хотя, какъ отрывокъ, и ничего не представляетъ для сужденія о себѣ. Но «Ночной Смотръ» Жуковскаго есть одно изъ тѣхъ стихотвореній, которыхъ у насъ теперь въ цѣлый годъ является не больше одного или двухъ... Это истинное перло поэзіи, какъ по глубокой поэтической мысли, такъ и по простотѣ, благородству и высокости выраженія. Мы очень жалѣемъ, что право собственности и величина піесы не позволяютъ намъ выписать его. Изъ прозаическихъ статей прежде всего должно говорить о двухъ статьяхъ г. Гоголя. Первая, «Коляска», есть не что̀ иное какъ шутка, хотя и мастерская въ высочайшей степени. Въ ней выразилось все умѣніе г. Гоголя схватывать эти рѣзкія черты общества и уловлять эти оттѣнки, которые всякій видитъ каждую минуту около себя и которые доступны только для одного г. Гоголя. Но піеса все-таки не больше, какъ шутка, и, по нашему мнѣнію, не можетъ замѣнить собою отсутствія повѣсти, которая почитается у насъ необходимымъ украшеніемъ всякой книжки журнала, особливо первой. Вторая статья г. Гоголя, «Утро дѣловаго человѣка», говорятъ, есть отрывокъ изъ его комедіи. Во всякомъ слу-

чаѣ, она представляетъ собою нѣчто цѣлое, отличающееся необыкновенною оригинальностію и удивительною вѣрностію. Если вся комедія такова, то одна она могла бы составить эпоху въ исторіи нашего театра и нашей литературы, а г. Гоголь одну уже напечаталъ и еще, говорятъ, готовитъ двѣ... Эта піеска есть отрывокъ изъ которой-то изъ нихъ, какъ мы слышали. «Путешествіе въ Арзрумъ» самого издателя есть одна изъ тѣхъ статей, которыя хороши не по своему содержанію, а по имени, которое подъ ними подписано. Въ самомъ дѣлѣ, если есть на свѣтѣ такіе люди, которые за что бы ни принялись, все портятъ, которые ничего не умѣютъ порядочно сдѣлать, то есть и такіе, которые ничего не умѣютъ сдѣлать дурно. Статья Пушкина не заключаетъ въ себѣ ничего такого, что̀ бы вы, прочтя ее, могли пересказать, что̀ бы васъ особенно поразило, но ее нельзя читать безъ увлеченія, нельзя не дочитать до конца, если начнешь читать. «Разборъ сочиненій Георгія Конисскаго» хорошъ, въ томъ смыслѣ, что даетъ ясное понятіе о разбираемой книгѣ и возбуждаетъ желаніе прочесть самую книгу. Сужденіе о Георгіи Конисскомъ, какъ объ историкѣ и историческомъ лицѣ, намъ кажется справедливымъ, но чтобы онъ былъ хорошимъ проповѣдникомъ — съ этимъ мы несогласны; его краснорѣчіе—схоластическое и тяжелое. Самыя дурныя статьи, это—«О Риѳмѣ» барона Розена и «Парижъ», родъ записки, писанной къ пріятелю на разныхъ лоскуткахъ, безъ всякой связи и занимательности, дурнымъ языкомъ. «Долина Ажитугай» примѣчательна, какъ произведеніе Черкеса (султана Казы-Гирея), который владѣетъ русскимъ языкомъ лучше многихъ почетныхъ нашихъ литераторовъ.

Но самыя интересныя статьи—это «О движеніи журнальной литературы въ 1834 и 1835 гг.» и «Новыя книги»: въ нихъ видны духъ и направленіе новаго журнала. «Журнальная литература, эта живая, свѣжая, говорливая, чуткая литература, такъ же необходима въ области наукъ и художествъ, какъ пути сообщенія для государства, какъ ярмарки и биржи

для купечества и торговли». Такъ начинаетсяпервая статья, и мы выписали ея начало для того, чтобы показать, что «Современникъ» имѣетъ настоящій взглядъ на журналъ. Въ самомъ дѣлѣ, смѣшно было бы думать въ наше время, чтобы журналъ былъ энциклопедіею наукъ, изъ которой можно бы было черпать полною горстью знанія, посредствомъ которой можно бъ было сдѣлаться ученымъ. Только одни невѣжды и верхогляды могутъ такъ думать въ наше время. Журналъ есть не наука и не ученость, но, такъ сказать, факторъ науки и учености, посредникъ между наукою и учеными. Какъ бы ни велика была журнальная статья, но она никогда не изложитъ полной системы какого-нибудь знанія: она можетъ представить только результаты этой системы, чтобы обратить на нее вниманіе ученыхъ, какъ скорое извѣстіе, и публики, какъ рапортъ о случившемся. Вотъ почему такое важное мѣсто, такое необходимое условіе достоинства и существованія журнала составляетъ критика и библіографія, ученая и литературная.

Главное содержаніе разбираемой нами статьи состоитъ въ сужденіи о литературныхъ періодическихъ изданіяхъ въ Россіи за 1834 и 1835 гг. Мы почитаемъ за долгъ сказать, что всѣ эти сужденія не только изложены рѣзко, остро и ловко, но даже безпристрастно и благородно; авторъ статьи не исключаетъ изъ своей опалы ни одного журнала, и хотя его сужденіе и о нашемъ изданіи совсѣмъ не лестно для насъ, но мы не видимъ въ немъ ни злонамѣренности, ни зависти, ни даже несправедливости. О «Библіотекѣ для чтенія» высказаны истины рѣзкія и горькія для нея, но уже извѣстныя и многими еще прежде сказанныя. Одно только показалось намъ и новымъ и крайне удивительнымъ: мы не знали до сихъ поръ, что паясническія повѣсти и гаерскія фанфаронады въ критикахъ и рецензіяхъ «Библіотеки» принадлежатъ почтенному профессору О. И. Сенковскому, что Баронъ Брамбеусъ и татарскій критикъ Тютюнджи-Оглу, тоже не кто другой, какъ

тотъ же г. Сенковскій. О «Наблюдателѣ» сказана сущая истина, почти то же самое, что было сказано и въ нашемъ журналѣ, только немного снисходительнѣе. Вообще «Современникъ», при всей своей благородной и твердой откровенности, обнаруживаетъ какую-то симпатію къ «Наблюдателю». Напримѣръ, сказавши, что это журналъ безжизненный, чуждый рѣзкаго и постояннаго мнѣнія, онъ чрезъ нѣсколько страницъ приходитъ въ восторгъ отъ критикъ г. Шевырева; потомъ намекаетъ о какихъ-то перлахъ русской поэзіи, будто бы находящихся въ «Наблюдателѣ», а этотъ намекъ довольно ясно намекаетъ о знаменитыхъ друзьяхъ, такъ по крайней мѣрѣ намъ показалось... Въ сужденіи о «Наблюдателѣ», къ слову о его редакторѣ, высказана очень дѣльная мысль, въ томъ смыслѣ, что обнаруживаетъ вѣрный взглядъ на то, чѣмъ долженъ быть журналъ: «Редакторъ всегда долженъ быть виднымъ лицемъ. На немъ, на оригинальности его слога, на общепонятности и занимательности языка его, на постоянной свѣжей дѣятельности его, основывается весь кредитъ журнала». Вслѣдъ за тѣмъ, очень вѣрно и очень остроумно замѣчено, что «Наблюдатель» похожъ на тѣ ученыя общества, гдѣ члены ничего не дѣлаютъ и даже не бываютъ въ присутствіи, между тѣмъ какъ президентъ является каждый день, садится въ свои кресла и велитъ записывать протоколъ своего уединеннаго засѣданія.

Превосходно также характеризована «С. Пчела»: она просто названа афишкою, въ которой помѣщаются объявленія о книгахъ вмѣстѣ съ критиками на помадныя и табачныя лавочки, пишущіяся какими-то «ловкими и хорошо воспитанными людьми, безъ сомнѣнія, имѣвшими причины быть довольными фабрикантами». Очень остроумно также замѣчено о редакторствѣ г. Греча въ «Библіотекѣ для Чтенія»: «Имя г. Греча выставлено было только для формы, по крайней мѣрѣ, никакого содѣйствія не было замѣчено съ его стороны. Г. Гречъ давно уже сдѣлался почетнымъ и необходимымъ редакторомъ

всякаго предпринимаемаго періодическаго изданія: такъ обыкновенно пожилаго человѣка приглашаютъ въ посаженные отцы на всѣ свадьбы».

Насъ очень изумило въ этой статьѣ упоминовеніе о литературныхъ сплетняхъ и клеветахъ, издаваемыхъ подъ именемъ «Литературныхъ Прибавленій къ Инвалиду»: неужели почтенный издатель читалъ эти листки и нашелъ свободное время говорить о нихъ?... Впрочемъ, одумавшись, мы перестали удивляться: въ Москвѣ очень недавно одинъ журналъ съ какимъ-то особеннымъ удовольствіемъ объявилъ, что онъ живетъ въ мирѣ съ «Литературными Прибавленіями къ Инвалиду»—да продлитъ Богъ эту дружбу на безконечное время, для доказательства, что и въ наше время могутъ быть Оресты и Пилады!...

Окончаніе статьи состоитъ въ упрекахъ нашимъ журналамъ, по большей части, очень основательныхъ и справедливыхъ, въ томъ, что они не замѣчали истинно важныхъ явленій умственнаго міра, а занимались одиѣми мелочами. Къ числу важныхъ явленій умственнаго міра отнесена смерть Вальтеръ-Скотта, одного изъ величайшихъ, міровыхъ геніевъ искусства, требовавшая оцѣнки его произведеній, о которыхъ однакожь наши журналы не почли за нужное сказать что-нибудь. Потомъ, новое направленіе европейскихъ литературъ, о которомъ, вопреки «Современнику», скажемъ, было очень много говорено нашими журналами. Къ замѣчательнымъ явленіямъ нашей литературы, незамѣченнымъ нашими журналами, отнесено особенно появленіе изданій русскихъ старинныхъ писателей, но, спрашиваемъ мы почтеннаго издателя «Современника», что̀ бы онъ самъ сказалъ объ этихъ писателяхъ?— Мы подождемъ его мнѣнія о нихъ, а послѣ и сами выскажемъ свое, чтобы загладить передъ нимъ нашу вину въ преступномъ молчаніи на ихъ счетъ... Страннымъ показалось намъ мнѣніе, что Жуковскій, Крыловъ и кн. Вяземскій будто бы потому не высказывали своихъ мнѣній, что считали для

себя унизительнымъ спуститься въ журнальную сферу... Это что̀ такое?... Кто жь виноватъ въ томъ, что эти писатели такъ горды? Притомъ же что̀ они за критики?—Крыловъ превосходный и даже геніяльный баснописецъ, никогда не былъ и не будетъ никакимъ критикомъ; Жуковскій написалъ, кажется, двѣ критическія статьи: «О сатирахъ Кантемира» и «О Баснѣ и Басняхъ Крылова», и при всемъ нашемъ уваженіи къ знаменитому поэту, мы скажемъ, что именно эти-то двѣ его статьи и показываютъ, что онъ не рожденъ быть критикомъ. Что̀ же касается до кн. Вяземскаго, то избавь насъ Боже отъ его критикъ такъ же, какъ и отъ его стиховъ...

Мы несогласны еще съ тѣмъ, что будто бы жалкое состояніе нашей журнальной литературы доказывается особенно тяжебнымъ дѣломъ о мѣстоименіяхъ «сей» и «оный». Во первыхъ, этой тяжбы никогда не было; редакторъ «Библіотеки» шутилъ при всякомъ случаѣ надъ этими подьяческими словцами, но статей о нихъ не писалъ, а если и написалъ одну, то въ видѣ шутки и помѣстилъ ее передъ отдѣленіемъ «Смѣси». Мы, напротивъ, осмѣливаемся думать, что жалкое состояніе нашей литературы и вообще нашей умственной дѣятельности гораздо болѣе доказывается защищеніемъ и употребленіемъ «сихъ» и «оныхъ», нежели нападками на «сіи» и «оныя»... Спрашиваемъ почтеннаго издателя «Современника», почему онъ, употребляя «сіи» и «оныя», не употребляетъ «сирѣчь, понеже, поелику, аще, сице»?... Онъ, вѣрно, сказалъ бы, потому что эти слова вышли изъ употребленія, что они не употребляются въ разговорѣ?... Но чѣмъ же счастливѣе ихъ «сіи» и «оныя», которыя тоже вышли изъ употребленія и не употребляются въ разговорѣ?... Воля ваша, а право въ нашей умственной дѣятельности, какъ и въ нашей общественной жизни, очень мало видно владычества здраваго смысла, даже въ мелочахъ; у насъ всякій самъ хочетъ давать законы, забывая, что если что-нибудь найдено или за-

мѣчено справедливо другимъ, о томъ уже нечего говорить. Посмотрите на одно наше правописаніе, или на наши правописанія, потому что у насъ ихъ почти столько же, сколько книгъ и журналовъ: мы еще изъявляемъ наше дѣтское уваженіе большими буквами и поэту, и поэзіи, и литератору и литературѣ, и журналу и журналисту — все это у насъ, на Руси, состоитъ въ классѣ и потому требуетъ поклона...

Вообще эта статья содержитъ въ себѣ много справедливыхъ замѣчаній, высказанныхъ умно, остро, благородно и прямо, и потому подающихъ надежду, что «Современникъ» будетъ журналомъ съ мнѣніемъ, съ характеромъ и дѣятельностію. Мы не почитаемъ рѣзкости порокомъ, мы, напротивъ, почитаемъ ее за достоинство, только думаемъ, что кто рѣзко высказываетъ свои мнѣнія о чужихъ дѣйствіяхъ, тотъ обязываетъ этимъ и самого себя дѣйствовать лучше другихъ Что же касается до статьи «Новыя книги», то она состоитъ больше въ обѣщаніяхъ, нежели въ исполненіи, и не представляетъ ничего рѣшительнаго и замѣчательнаго. Но подождемъ втораго нумера: онъ намъ дастъ средство высказать наше мнѣніе о «Современникѣ» яснѣе и опредѣленнѣе, а между тѣмъ останемся при желаніи, чтобы новый журналъ совершенно выполнилъ тѣ надежды и ожиданія, которыя подаетъ имя его издателя и рѣзкая опредѣленность его мнѣній о дѣятельности своихъ собратій по ремеслу.

2.

ОТЪ БѢЛИНСКАГО.

«Подъячей сталъ судіею Парнаса, и утвердителемъ вкуса московской публики!—Конечно скорое представленіе свѣта будетъ. Но неужели Москва болѣе повѣритъ подъячему, нежели г. Вольтеру и мнѣ: и неужели вкусъ жителей Московскихъ сходнѣе со вкусомъ сево подъячего?

СУМАРОКОВЪ.

Недавно вступивъ на литературное поприще, еще не успѣвъ осмотрѣться на немъ, я съ удивленіемъ вижу, что рѣдкимъ изъ нашихъ литераторовъ удавалось съ такимъ успѣхомъ, какъ мнѣ, обращать на себя вниманіе, если не публики, то по крайней мѣрѣ своихъ собратій по ремеслу. Въ самомъ дѣлѣ, въ такое короткое время нажить себѣ столько враговъ, и враговъ такихъ доброжелательныхъ, такихъ непамятозлобныхъ, которые, въ простотѣ сердечной, хлопочутъ изъ всѣхъ силъ о вашей извѣстности—не есть ли это рѣдкое счастіе?... Я до такой степени удостоенъ судьбою этого счастія, что имѣлъ бы право почесть себя очень замѣчательнымъ человѣкомъ, еслибъ враги-пріятели мои были хоть сколько-нибудь замѣчательны: одно только это непріятное обстоятельство охлаждаетъ порывы моего самолюбія... А то, право, какая внимательность ко мнѣ, какое уваженіе! Въ «свѣтскихъ» журналахъ стрѣляютъ въ меня намеками, разборомъ моихъ фразъ, выносками. Одинъ петербургскій журнальчикъ, находящійся въ которокихъ связяхъ съ «свѣтскими» журналами. и въ то же время преданный душой и тѣломъ «Библіотекѣ для

Чтенія», какъ увѣряетъ она сама, величаетъ меня по отчеству и по фамиліи, впрочемъ искажая ихъ съ умыслу, чтобъ показать свое остроуміе; угощаетъ винигретомъ не только изъ ругательствъ и клеветъ, за которыя я ему очень благодаренъ, но даже и похвалъ, которыя меня начинаютъ очень безпокоить; перепечатываетъ мои статьи, предварительно расхваливъ ихъ и разбранивши меня. Наконецъ, съ нѣкотораго времени, мои великодушные непріятели начали приписывать мнѣ всѣ замѣчательныя статьи въ «Телескопѣ» за нынѣшній годъ, подъ которыми не значится полнаго имени. Такъ въ помянутомъ петербургскомъ журнальчикѣ, находящемся на содержаніи у «Библіотеки для Чтенія» и на послугахъ у «свѣтскихъ» журналовъ, приписана мнѣ повѣсть «Она будетъ счастлива», повѣсть, обнаруживающая въ неизвѣстномъ авторѣ неподдѣльный талантъ, живое чувство и умѣніе владѣть языкомъ; такъ въ № 169 «С. Пчелы» мнѣ же приписана статья объ игрѣ гг. актёровъ здѣшняго театра, въ «Ревизорѣ» г. Гоголя. Мнѣ было бы очень пріятно подписать свое имя подъ обѣими этими статьями, но долгъ справедливости повелѣваетъ мнѣ отклонить отъ себя незаслуженную честь. Впрочемъ, это все бы еще ничего. По поводу послѣдней статьи, нѣкій титулярный совѣтникъ Иванъ Евдокимовъ сынъ Покровскій принесъ на меня издателямъ «Пчелы» длинную челобитную, начинающуюся и оканчивающуюся клятвеннымъ увѣреніемъ, что онъ не литераторъ, въ чемъ всякій ему охотно повѣритъ и безъ увѣреній. Я не хочу опровергать его нападокъ на самую статью, предоставляя это сдѣлать ея автору, хотя и согласенъ съ большею частію мнѣній, выраженныхъ въ этой статьѣ съ талантомъ, умѣньемъ и знаніемъ своего дѣла; скажу только нѣсколько словъ о прицѣпкахъ г. титулярнаго совѣтника, относящихся ко мнѣ лично.

Оный титулярный совѣтникъ Иванъ Евдокимовъ сынъ Покровскій, въ вышереченной своей челобитной, обносить меня «престрогимъ» человѣкомъ, «которому яко бы нѣтъ никакой

возможности угодить», Противъ этого я не спорю; я въ самомъ дѣлѣ не люблю потачекъ, когда дѣло идетъ объ истинѣ. о благѣ искусства. Но вышереченный титулярный совѣтникъ симъ не довольствуется. Вслѣдъ за тѣмъ, онъ доноситъ на меня, что я закричалъ когда - то о господинѣ Каратыгинѣ: не надо намъ актёра аристократа!» и присовокупляетъ потомъ слѣдующія язвительныя рѣчи, по которымъ легко можно видѣть, что г. титулярный совѣтникъ больше чѣмъ не литераторъ, что онъ не имѣетъ понятія не объ однихъ литературныхъ приличіяхъ: «а изъ всѣхъ, де, твореній г. Бѣлинскаго замѣтно, что, по его мнѣнію, тотъ, кто носитъ чистое бѣлье, моетъ лице, и отъ кого не нахнетъ ни чеснокомъ, ни водкою, аристократъ». Та! та! та! г. титулярный совѣтникъ! Такія рѣчи не дѣлаютъ чести вашему благородному обонянію, или по крайней мѣрѣ показываютъ рѣшительное невниманіе къ обонянію издателей и читателей «Сѣверной Пчелы». Знаете ли, что нынѣ ужь и въ порядочныхъ рестораціяхъ не говорятъ вслухъ о «чеснокѣ» и «водкѣ»? Но претензія моя не въ томъ: эти рѣчи вовсе не резонны, и никакъ до меня не касаются. Что въ моихъ глазахъ опрятность, литературная и житейская, есть не порокъ, а достоинство, тому можетъ служить торжественнымъ доказательствомъ мое отвращеніе къ повѣстямъ и романамъ гг. Ушакова и Загоскина, отъ героевъ и героинь которыхъ точно нерѣдко попахиваетъ «чесночкомъ» и «водочкой» (да простятъ мнѣ читатели это уменьшительное повтореніе выраженій г. титулярнаго совѣтника!). И нигдѣ такъ сильно не выразилось мое отвращеніе отъ этого литературнаго цинизма, столь несвойственнаго аристократіи, какъ въ моемъ отзывѣ о комедіи г. Загоскина «Недовольные», герои который хотя и причислены своимъ авторомъ къ аристократамъ, т. е. людямъ высшаго круга общества, но выражаются языкомъ тѣхъ особъ, которыя рѣдко «моютъ лицо», еще рѣже «мѣняютъ бѣлье», и отъ которыхъ... (охъ! опять было проговорился выраженіями г. титулярнаго совѣтника!).

Итакъ, зачѣмъ же такая на меня ябеда?—Нѣтъ, я имѣю столь высокое понятіе объ аристократіи, что по одному употребленію этихъ словъ, которыми такъ щеголяетъ г. титулярный совѣтникъ, не сочту его аристократомъ, хотя бъ даже онъ былъ и другой какой совѣтникъ, повыше!...

Впрочемъ, кто знаетъ настоящій рангъ почтеннаго нелитератора, скрывшагося подъ скромнымъ именемъ титулярнаго совѣтника?

Изъ словъ его видно, что онъ имѣетъ большой кругъ дѣятельности, силу немаловажную, по крайней мѣрѣ для гг. актёровъ... «Ну, разсудите сами—продолжаетъ доносить на меня оный мнимый или истинный Иванъ Евдокимовъ сынъ Покровскій—какъ же послѣ этого какой-нибудь порядочный артистъ, который дорожитъ своимъ мѣстомъ, можетъ угодить г. Бѣлинскому?»—Въ своемъ дѣлѣ никто не судья—вотъ мое правило; и потому я не почитаю себя въ правѣ доказывать, чтобы кто-нибудь могъ и долженъ былъ дорожить моимъ мнѣніемъ; но нельзя не остановиться здѣсь на выраженіи «артистъ, который дорожитъ своимъ мѣстомъ». Аллахъ керимъ! что̀ это значитъ? Почтенный титулярный совѣтникъ не даетъ ли этимъ знать, что актёръ, который подорожилъ бы моимъ мнѣніемъ или послѣдовалъ бы моему совѣту, вслѣдствіе своей доброй воли и своего убѣжденія, долженъ «лишиться мѣста»?... Странно!... Этотъ г. титулярный совѣтникъ что-то очень грозенъ...

Изъ послѣдующихъ пунктовъ вышесказанной челобитной видно, что она писана не столько въ обличеніе статьи г. А. Б. В., помѣщенной въ «Молвѣ», сколько съ намѣреніемъ сдѣлать извѣтъ на меня, и, въ добавокъ еще, не какъ на литератора, а какъ на человѣка.—«Онъ (то есть я) что-то особенно гнѣвается на здѣшній театръ — вѣщаетъ г. титулярный совѣтникъ—можетъ-быть, за то, что въ немъ мѣста кажутся ему слишкомъ дороги».—Я не хочу здѣсь спрашивать г. титулярнаго совѣтника, какимъ образомъ могъ

онъ заглянуть въ мои карманы, когда я для него ихъ не выворачивалъ; замѣчу только, что мѣста въ нашемъ театрѣ, сравнительно съ удовольствіемъ, которое онъ доставляетъ зрителямъ, точно немного дорогоньки, и вѣрно не для одного меня; въ противномъ случаѣ отчего же онъ такъ рѣдко бываетъ полонъ и такъ часто пустъ?

Больше говорить нахожу не нужнымъ, сколько потому, что не о чемъ, столько и потому, что, говоря словами вышеписаннаго титулярнаго совѣтника, «я человѣкъ смирный и чистоплотный».

Одно только считаю долгомъ повторить здѣсь во всеуслышаніе, какъ для публики, такъ и для мнимаго или истиннаго титулярнаго совѣтника, Ивана Евдокимова сына Покровскаго, что я, по отпускѣ сей статьи, остаюсь при томъ же мнѣніи, какъ былъ и до отпуска оной, то есть что «Ревизоръ» г. Гоголя превосходенъ, а «Недовольные» г. Загоскина... что дѣлать?... очень плохи.

3.

ВТОРАЯ КНИЖКА «СОВРЕМЕННИКА».

Радушно и искренно привѣтствовали мы первую книжку «Современника»; но это было сдѣлано нами не столько по убѣжденію, сколько по увлеченію. Вопреки заклятымъ одностороннимъ фактистамъ, мы всегда почитали сужденіе a priori не только возможнымъ, но даже болѣе вѣрнымъ и безошибочнымъ, чѣмъ сужденіе a posteriori, и наши заключенія, выведенныя изъ чистаго разума, всегда оправдывались и подтверждались опытомъ, по крайней мѣрѣ въ приложеніи ихъ къ явленіямъ нашей литературы. Скажите намъ имя автора книги или издателя журнала, скажите какого рода должна

быть эта книга или этотъ журналъ, и мы скажемъ вамъ, какова будетъ эта книга, каковъ будетъ этотъ журналъ, скажемъ безошибочно, до ихъ появленія на свѣтъ. Вслѣдствіе такого умозрительнаго взгляда на явленія литературнаго міра, для насъ было достаточно имени Пушкина, какъ издателя, чтобы предсказать, что «Современникъ» не будетъ имѣть никакого достоинства и не получитъ ни малѣйшаго успѣха. Мы этимъ ни мало не думаемъ оскорблять нашего великаго поэта: кому не извѣстно, что можно писать превосходные стихи и въ то же время быть неудачнымъ журналистомъ? Всеобъемлемость таланта и его направленій есть исключеніе: Гёте, въ этомъ случаѣ, можетъ-быть примѣръ единственный. Пусть намъ скажутъ, хоть въ шутку, что Пушкинъ написалъ превосходную поэму, трагедію, превосходный романъ, мы повѣримъ этому, по крайней мѣрѣ не почтемъ подобнаго извѣстія за невозможное и несбыточное; но Пушкинъ журналистъ—это другое дѣло. Повторяемъ: мы въ этомъ случаѣ никогда не ошибаемся; мы знаемъ цѣну всѣхъ романовъ, которые напишутъ гг. Булгаринъ, Гречъ, Степановъ, Массальскій, Калашниковъ,—всѣхъ теорій словесности, которыя издадутся гг. Плаксинымъ и Глаголевымъ, всѣхъ... но всего не перечтешь. Обращаемся къ «Современнику». Его планъ, выходъ книжекъ, выборъ статей — все это подало намъ мало надеждъ; но, повторяемъ, мы привѣтствовали его радушно и искренно, не столько по убѣжденію, сколько по увлеченію, причиною котораго была статья «О движеніи журнальной литературы въ 1834 и 1835 гг.». Рѣзкій и благородный тонъ этой статьи, смѣлые и безпристрастные отзывы о нашихъ журналахъ, вѣрный взглядъ на журнальное дѣло — все это подало было намъ надежду, что «Современникъ» будетъ ревностнымъ поборникомъ истины, искажаемой и попираемой ногами книжныхъ спекулянтовъ, что его голосъ неутомимо, громко и твердо будетъ раздаваться на журнальной аренѣ, превращенной въ рыночную

площадь продажныхъ похвалъ и браней, что онъ сшибетъ не съ одной пустой головы незаслуженные лавры, что онъ ощиплетъ не съ одной литературной вороны накладныя павлиньи перья, что онъ сорветъ маску мнимой учености и мнимаго таланта не съ одного заѣзжаго фигляра, съ баронскимъ гербомъ и татарскимъ прозвищемъ, пускающаго въ глаза простодушной публикѣ пыль поддѣльнаго патріотизма и лакейскаго остроумія. Тѣмъ пріятнѣе было намъ надѣяться всего этого отъ «Современника», что теперь, именно теперь, наша литература особенно нуждается въ такомъ журналѣ; и мы думали, что еслибы самъ Пушкинъ и не принималъ въ своемъ журналѣ слишкомъ дѣятельнаго участія, предоставивъ его избраннымъ и надежнымъ сотрудникамъ, то одного его имени, столь знаменитаго, столь народнаго, такъ сладко отзывающагося въ душѣ Русскихъ, одного имени Пушкина достаточно будетъ для пріобрѣтенія новому журналу огромнаго кредита со стороны публики; а кредитъ публики дѣло великое: съ нимъ много хорошаго можетъ сдѣлать талантъ, соединенный съ любовію къ истинѣ и ревностію къ благу общему.

Итакъ, мы рѣшились ждать второй книжки «Современника». чтобъ высказать положительнѣе наше о немъ мнѣніе. И вотъ мы, наконецъ, дождались этой второй книжки— и что-жь? — Да, ничего!... Ровно, ровнехонько ничего!... Статья «о движеніи журнальной литературы», была хороша,

А моря не зажгла!...

Этого мало: убивъ всѣ наши журналы, она убила и свой собственный. Въ «Современникѣ» участія Пушкина нѣтъ рѣшительно никакого. Теперь къ нему самому идетъ шутка, сказанная имъ же или его сотрудникомъ на счетъ г. Андросова: «Современникъ» самъ похожъ на тѣ ученыя общества, гдѣ члены ничего не дѣлаютъ и даже не бываютъ въ присутствіи, между тѣмъ какъ президентъ является каждый день.

садится въ свои кресла и велитъ записывать протоколъ своего уединеннаго засѣданія. Впрочемъ, это все бы ничего: остается еще духъ и направленіе журнала. Но, увы! вторая книжка вполнѣ обнаружила этотъ духъ, это направленіе: она показала явно, что «Современникъ» есть журналъ «свѣтскій», что это петербургскій «Наблюдатель». Въ одномъ петербургскомъ журналѣ было недавно сказано, что «Современникъ» есть вторая или третья попытка (также неудачная, какъ и прежнія, прибавимъ мы отъ себя) какой-то аристократической партіи, которая силится основать для себя складочное мѣсто своихъ мнѣній. Мы не знаемъ и не хотимъ знать ни объ аристократическихъ, ни о какихъ другихъ партіяхъ; но намъ извѣстно, что въ нашей литературѣ есть точно какой-то свѣтскій кругъ литераторовъ, который не находитъ нигдѣ пріюта для сбыта своихъ мнѣній, которыхъ никому не нужно и даромъ, заводитъ журналы, чтобы толковать о себѣ и о «свѣтскости» въ литературѣ; и, по нашему счету, «Современникъ» есть уже пятая попытка въ этомъ родѣ. Мы ужь нѣсколько разъ имѣли случай говорить, что въ литературѣ необходимы талантъ, геній, творчество, изящество, ученость, а не «свѣтскость», которая только дѣлаетъ литературу мелкою, ничтожною, безсильною, и наконецъ совершенно ее губитъ; что литература есть средство для выраженія мысли и чувства, данныхъ намъ Богомъ, а не «свѣтскости», которая очень хороша въ гостиныхъ и дѣлахъ внѣшней жизни, но не въ литературѣ. Да, мы это повторяли очень часто и очень смѣло, потому что, въ этомъ случаѣ, за насъ стоятъ здравый смыслъ и общее мнѣніе. Посмотрите, что̀ такое жизнь всѣхъ нашихъ «свѣтскихъ» журналовъ? Бореніе жизни съ смертію въ груди чахоточнаго. Что̀ сказали намъ новаго объ искусствѣ, о наукѣ «свѣтскіе» журналы? Ровно ничего. Публика остается холодною и равнодушною къ этимъ жалкимъ анахронизмамъ, силящимся воскресить осьмнадцатый вѣкъ; она презрительно улыбается,

когда въ этихъ журналахъ съ какимъ-то вдохновеннымъ восторгомъ увѣряютъ, что «человѣкъ, въ сферѣ гостиной рожденный, въ гостиной у себя дома: садится ли онъ въ кресла—онъ садится, какъ въ свои кресла; заговоритъ ли—онъ не боится проговориться», что напротивъ «провинціялъ выскочка (?) не смѣетъ присѣсть иначе, какъ на кончикѣ стула». Милостивые государи, умѣйте садиться въ кресла, будьте въ гостиной какъ у себя дома — все это прекрасно, все это дѣлаетъ вамъ большую честь; видя, съ какимъ искусствомъ садитесь вы въ кресла, съ какою свободою любезничаете въ гостиной, мы готовы рукоплескать вамъ: но какое отношеніе имѣетъ все это къ литературѣ? Ужели умѣнье садиться въ кресла и свободно говорить въ гостиной есть патентъ на талантъ литературный или поэтическій? Ужели человѣкъ, умѣющій непринужденно сѣсть въ кресла и свободно пересыпать изъ пустаго въ порожнее, больше, нежели человѣкъ, робко садящійся на кончикѣ стула, знаетъ объ искусствѣ, о наукѣ, глубже симпатизируетъ съ человѣчествомъ, тревожнѣе мучится вѣковыми вопросами о жизни, о вѣчности, о мірѣ, о тайнѣ бытія, сильнѣе страдаетъ, усерднѣе молится, тверже вѣруетъ, несомнѣннѣе надѣется, пламеннѣе любитъ, благороднѣе и безкорыстнѣе дѣйствуетъ?... Милостивые государи, къ чему эти безпрестанныя похвалы самимъ себѣ за знаніе «свѣтскости», къ чему эти безпрестанныя увѣренія, что вы люди «свѣтскіе»? Мы и такъ вѣримъ вамъ, склоняемся предъ вашею «свѣтскою» мудростію; вамъ и книги въ руки; не думайте, чтобы между вами и нами было что-нибудь въ родѣ зависти, въ родѣ jalousie de metier... Но публикѣ нужны не гувернёры, которые кричали бы ей: «tenez-vous droit», а поэты, а ученые, а литераторы, а критики, которые бы знакомили ее съ высшими человѣческими потребностями и наслажденіями, руководствовали бы ее на пути просвѣщенія и эстетическаго, а не «свѣтскаго» образованія. Оглянитесь вокругъ себя повнимательнѣ-

нѣе: вы увидите, что и между вами, людьми «свѣтскими», людьми «высшаго общества», есть люди, которымъ душна бальная атмосфера, ненавистенъ мишурный блескъ гостиныхъ, которые бѣгутъ отъ нихъ, чтобы въ тиши уединенія предаться мирному занятію предметами человѣческой мысли и чувства; есть люди, которые скучны въ обществѣ, не любезны съ дамами, для которыхъ уже невозвратно кончился осьмнадцатый вѣкъ, вмѣстѣ

Со славой красныхъ каблуковъ
И величавыхъ париковъ!...

Не представляетъ ли чего замѣчательнаго содержаніе второй книжки «Современника»? — Изъ трехъ стихотворныхъ піесъ замѣчательны только двѣ: «Урожай» г. Кольцова, довольно растянутая въ цѣломъ, но мѣстами блещущая искорками поэзіи, да «Іоаннъ и Аристотель» барона Розена, отрывокъ изъ драмы, складомъ, ладомъ и прелестію стиховъ напоминающій «Дейдамію» Тредьяковскаго. Не угодно ли полюбоваться хоть нѣсколькими стихами?

У насъ цвѣтутъ науки и искусства;
Художниками славится нашъ край:
Италія—картинная палата,
Огромный пѣвчій хоръ, изящный строй
Разнообразныхъ велелѣпныхъ зданій,
И область стихотворства и любви.
Свою картину пишетъ живописецъ,
Пѣвецъ свой голосъ гнетъ и сыплетъ въ дробь,
Обожествляетъ женщинъ стихотворецъ, и т. д.

Такими-то ужасными виршами объясняется Аристотель съ Іоанномъ III, который отвѣчаетъ ему еще ужаснѣйшими!—Теперь о прозѣ. Здѣсь замѣчательна статья: «Записки Н. А. Дуровой, издаваемыя А. Пушкинымъ». Если это мистификація, то признаемся, очень мастерская; если подлинныя записки, то занимательныя и увлекательныя до невѣроятности. Странно только, что въ 1812 году могли писать такимъ хо-

рошимъ языкомъ, и кто же еще? женщина; впрочемъ, можетъ-быть, онѣ поправлены авторомъ въ настоящее время. Какъ бы то ни было, мы очень желаемъ, чтобъ эти интересныя записки продолжали печататься. Критическихъ и полемическихъ статей пять. Между ними очень дѣльный, хотя и очень сухой, разборъ книги «Статистическое описаніе Нахичеванской провинціи» г. Золотицкаго. Но разборы «Ревизора» г. Гоголя и «Наполеона», поэмы Эдгара Кине, подписанные литерою В., должны совершенно уронить «Современника». Это разборы самые «свѣтскіе», потому что, прочтя ихъ, вы готовы сказать г. рецензенту, хотя заочно: «Милостивый государь! все, что̀ вы говорили, очень прекрасно; но позвольте васъ спросить, о чемъ вы говорили и что̀ хотѣли сказать?» Таковъ характеръ всѣхъ «свѣтскихъ» сужденій объ изящномъ; въ нихъ вообще замѣтно отсутствіе логики. Впрочемъ, одинъ «свѣтскій» журналъ недавно очень откровенно признался, что въ сужденіи логика только вредитъ, и что, поэтому, онъ не хочетъ и знать ее; такъ чего жь вы хотите? Вообще въ этихъ статьяхъ обнаруживается самая глубокая симпатія къ московскому «свѣтскому» журналу и безпредѣльное уваженіе къ его критикѣ, что̀ впрочемъ и не удивительно: свой своему поневолѣ братъ. Странно только, что при этомъ случаѣ на «Телескопъ» взведена небылица; сказано, будто бы какіе-то издатели «Телескопа» восклицали: «Избави насъ Боже отъ критикъ «Наблюдателя»! На это, во первыхъ, замѣтимъ, что есть издатели, напримѣръ, «Сына Отечества» и «С. Пчелы», имена которыхъ и выставляются на оберткѣ этихъ журналовъ; но у «Телескопа» былъ и есть только одинъ издатель, имя котораго должно быть извѣстно г. В. Во вторыхъ, скажемъ, что не въ «Телескопѣ», а въ «Молвѣ», были точно сказаны эти слова, но не о критикахъ «Наблюдателя», а о критикахъ князя Вяземскаго. Правду сказать, это почти одно и то же; но «Телескопъ» отмахивался отъ нихъ за публику, а совсѣмъ не за себя, потому что мы, участвующіе мыслію

и сердцемъ въ «Телескопѣ», съ своей стороны, напротивъ, «любимъ иногда почитать что-нибудь забавное».

Забавнѣе всего, что «свѣтскій» критикъ «Современника», соблазнившись мыслію Скриба *), что въ литературѣ всегда отражается прошедшее, а не настоящее состояніе общества, такъ восхитился ею, что уцѣпился за нее обѣими руками, теребитъ ее такъ и сякъ, и прилагаетъ кстати и некстати къ русской литературѣ. Если повѣрить ему, то у насъ потому только преслѣдуютъ сатирою взяточничество, отъ Сумарокова до Гоголя, что это взяточничество было когда-то давно, только не теперь; что Ломоносовъ и Державинъ, и вслѣдъ за ними тысячи другихъ лириковъ потому только безпрестанно воспѣвали побѣды, что ихъ время было мирное, чуждое войнъ и побѣдъ... Словомъ, смѣхъ и горе... Библіографія покуда отдѣлывается одиѣми звѣздочками, между тѣмъ какъ осталось только двѣ книжки «Современника».

И это «Современникъ»? Что̀ жь тутъ современнаго? Не ужели стихи барона Розена и похвалы «свѣтскимъ» людямъ, за то, что они умѣютъ хорошо садиться въ кресла и говорить въ обществѣ свободно?... И на такомъ-то журналѣ красуется имя Пушкина!

---

*) Взятою изъ статьи, помѣщенной въ началѣ этой же книжки «Современника».

1838.

МОСКОВСКІЙ НАБЛЮДАТЕЛЬ.

I.

КРИТИКА.

ГАМЛЕТЪ, ПРИНЦЪ ДАТСКІЙ. *Драматическое представленіе. Соч. Вилліама Шекспира. Переводъ съ англійскаго Николая Полеваго. Москва. 1837.*

Всякій предметъ человѣческаго знанія имѣетъ свою теорію, которая есть сознаніе законовъ, по которымъ онъ существуетъ. Сознавать можно только существующее, только то, что̀ есть, и потому, для созданія теоріи какого-нибудь предмета, должно, чтобы этотъ предметъ, какъ данное, или уже существовалъ, какъ явленіе, или находился въ созерцаніи того, кто создаетъ его теорію. Нѣкоторые утверждаютъ, что будто въ Германіи теорія искусства предупредила само искусство, что оно было тамъ результатомъ теоріи, и что, наконецъ, такова же должна быть участь искусства и у насъ въ Россіи. Мысль, очевидно, ложная: не входя въ дальнія разсужденія, ее можно опровергнуть самыми фактами. Въ Германіи, эстетика, будучи многимъ одолжена поэту Шиллеру, одолжена еще болѣе философамъ Шеллингу и Гегелю, изъ которыхъ первый еще живъ, тогда какъ уже не осталось въ живыхъ ни одного изъ великихъ ея поэтовъ, ни представителя ихъ Гёте. И не могло быть иначе, потому что если сознаніе предмета не дается самимъ этимъ предметомъ, то пробуждается имъ. Теперь, что̀ бы могло возбудить въ Нѣмцахъ стремленіе къ сознанію изящнаго, если у нихъ еще не было образцовъ изящнаго? — Искусство древнихъ! Но интересу, который должно было возбудить въ нихъ древнее искусство, долженъ былъ предшествовать интересъ, возбужденный къ своему родному искусству. Понимать древнее искусство можно только объек-

тивно, а объективности непремѣнно должна предшествовать субъективность, иначе эта объективность будетъ уродливая, безплодная. Примѣръ Французовъ лучше всего доказываетъ эту истину: не имѣя своей литературы, они имѣли понятіе о греческой, хотя и не понимали ея; захотѣли свою создать по ея образцу — и вышла нелѣпость. Вся ошибка въ томъ, что они поняли греческую литературу субъективно, т. е. поняли ее какъ Французы и поняли ее какъ бы свою, французскую литературу, а не объективно, т. е. не такъ, какъ бы должны были Французы понять чужую литературу, въ духѣ и жизни того народа, которому она принадлежала.

Мы могли бы привести и еще много доказательствъ и примѣровъ, что теорія всего того, чего нѣтъ, что̀ не существуетъ, не имѣетъ цѣны, достоинства—даже мыльнаго пузыря. Если же предметъ теоріи находится, какъ данное, только въ созерцаніи автора теоріи, то какъ бы ни вѣрно было его созерцаніе, его теорія будетъ понятна только для одного его. Въ обоихъ случаяхъ отсутствіе предмета теоріи уничтожаетъ возможность всякой теоріи. Если у иностранцевъ есть превосходные переводы—нашей публикѣ отъ этого не легче, и тайна переводовъ на русскій языкъ для нея должна остаться тайною до тѣхъ поръ, пока какой-нибудь талантливый переводчикъ самымъ дѣломъ не покажетъ, какъ должно переводить съ того или другаго языка, того или другаго поэта. Жуковскій давно уже показалъ, какъ должно переводить Шиллера (особенно переводомъ «Орлеанской Дѣвы») и Байрона (переводомъ «Шильйонскаго Узника»). Теперь это вопросъ рѣшеный; дорога проложена, и продолжателямъ предоставлена возможность даже дальнѣйшихъ успѣховъ. Но въ литературѣ нашей возникъ новый вопросъ, и уже давно: вопросъ—какъ должно переводить Шекспира? Г. Вронченко первый началъ переводить Шекспира съ подлинника; онъ перевелъ «Гамлета» вполнѣ, безъ всякихъ перемѣнъ, но вопросъ остался не рѣшеннымъ; г. Якимовъ перевелъ «Лира» и «Ве-

неціянскаго Купца» — и вопросъ еще больше запутался; между этими двумя переводами былъ данъ на сценѣ переводъ (прозою) «Венеціянскаго Купца»; Шейлока игралъ Щепкинъ и игралъ превосходно, а вопросъ все-таки ни на шагъ не подвинулся рѣшеніемъ. Теперешній переводчикъ «Гамлета» написалъ статью о томъ, какъ должно переводить Шекспира,— но вопросъ по прежнему оставался вопросомъ. Явился «Гамлетъ» на московской сценѣ, и вопросъ рѣшенъ.

Прежде, нежели будемъ говорить о переводѣ, мы должны сказать, что нисколько не почитаемъ этого перевода совершеннымъ переводомъ, или чудомъ, фениксомъ переводовъ. Нѣтъ! Во первыхъ, въ немъ много недостатковъ, и недостатковъ важныхъ; во вторыхъ, мы очень понимаемъ, какъ можетъ быть лучшій и лучшій переводъ «Гамлета». Переводъ г. Полеваго— прекрасный, поэтическій переводъ; а это уже большая похвала для него и большое право съ его стороны на благодарность публики. Но есть еще не только поэтическіе, но и художественные переводы, и переводъ г. Полеваго не принадлежитъ къ числу такихъ. Повторяемъ: его переводъ поэтическій, но не художественный; съ большими достоинствами, но и съ большими недостатками. Но даже и не въ этомъ заслуга г. Полеваго: его переводъ имѣлъ полный успѣхъ, далъ Мочалову возможность выказать всю силу своего гигантскаго дарованія, утвердилъ «Гамлета» на русской сценѣ. Вотъ въ чемъ его заслуга, и мы заранѣе отказываемся отъ всякаго спора съ тѣми людьми, которые не захотѣли бы видѣть въ этомъ великой заслуги, и литературѣ, и сценѣ, и дѣлу собственнаго образованія. Не будь переводъ г. Полеваго даже поэтическимъ, но имѣй такой же успѣхъ—мы и тогда смотрѣли бы на него, какъ на дѣло великой важности. Можетъ-быть, намъ возразятъ, что, безъ поэтическаго достоинства, переводъ и не могъ бы имѣть никакого успѣха; съ этимъ мы согласны.

Утвердить въ Россіи славу имени Шекспира, утвердить и распространить ее не въ одномъ литературномъ кругу, но во

всемъ читающемъ и посѣщающемъ театръ обществѣ; опровергнуть ложную мысль, что Шекспиръ не существуетъ для новѣйшей сцены, и доказать, напротивъ, что онъ-то преимущественно и существуетъ для нея—согласитесь, что это заслуга, и заслуга великая!

Правило для перевода художественныхъ произведеній одно, передать духъ переводимаго произведенія, чего нельзя сдѣлать иначе, какъ передавши его на русской языкъ такъ, какъ бы написалъ его по-русски самъ авторъ, еслибы онъ былъ русскимъ. Чтобъ такъ передавать художественныя произведенія, надо родиться художникомъ.

Въ художественномъ переводѣ не позволяется ни выпусковъ, ни прибавокъ, ни измѣненій. Если въ произведеніи есть недостатки—и ихъ должно передать вѣрно. Цѣль такихъ переводовъ есть—замѣнить по возможности подлинникъ для тѣхъ, которымъ онъ недоступенъ по незнанію языка, и дать имъ средство и возможность наслаждаться имъ и судить о немъ.

Съ такою цѣлію перевелъ г. Вронченко «Гамлета» и «Макбета» Шекспира. Но ни въ томъ, ни въ другомъ переводѣ онъ не достигнулъ своей цѣли. Не говоря о другихъ причинахъ, главною причиною этого неуспѣха было то, что Шекспиръ еще недоступенъ для большинства нашей публики въ настоящемъ своемъ видѣ; что̀ въ немъ понятно и извинительно для любителя искусства, посвятившаго себя его изученію, то не понятно и не извинительно въ глазахъ большинства.

Такъ какъ переводы дѣлаются не для нѣсколькихъ человѣкъ, а для всей читающей публики, и такъ какъ сцена должна дѣйствовать не на одинъ партеръ и первые ряды ложъ, а на весь амфитеатръ, то переводчикъ долженъ строго сообразоваться со вкусомъ, образованностію, характеромъ и требованіями публики. Вслѣдствіе этого, переводя Шекспира для чтенія публики, онъ не только имѣетъ право, но еще и долженъ выкидывать все, что̀ не понятно безъ коммента-

рій, что̀ принадлежитъ собственно вѣку писателя, словомъ, для легкаго уразумѣнія чего нужно особенное изученіе. Переводя же драму Шекспира для сцены, онъ тѣмъ болѣе обязывается къ такимъ выпускамъ, прибавкамъ и перемѣнамъ, чѣмъ разнообразнѣе публика, для которой онъ трудится. И ученому непріятно слышать на сценѣ такія слова и фразы, для которыхъ нужны комментаріи; что̀ жь должно сказать, въ этомъ отношеніи, о простыхъ любителяхъ театра, изъ которыхъ многіе въ первый разъ въ жизни слышатъ имя Шекспира? Сверхъ того, не все то говорится въ обществѣ, что̀ читается въ тиши кабинета; не все то можетъ читать дѣвушка и вообще женщина, что̀ позволительно читать мущинѣ; это правило должно быть закономъ для піесъ, даваемыхъ на театрѣ.

Безъ такихъ переводовъ невозможны художественные, полные переводы драмъ Шекспира, потому что они скорѣе вредятъ цѣли, нежели способствуютъ ей. Еслибы искаженіе Шекспира было единственнымъ средствомъ для ознакомленія его съ нашею публикою, — и въ такомъ случаѣ не для чего бъ было церемониться; искажайте смѣло, лишь бы успѣхъ оправдалъ ваше намѣреніе: когда двѣ, три и даже одна піеса Шекспира, хотя бы и искаженная вами, упрочила въ публикѣ авторитетъ Шекспира и возможность лучшихъ, полнѣйшихъ и вѣрнѣйшихъ переводовъ той же самой піесы, вы сдѣлали великое дѣло, и ваше искаженіе или передѣлка въ тысячу разъ достойнѣе уваженія, нежели самый вѣрный и добросовѣстный переводъ, если онъ, несмотря на всѣ свои достоинства, болѣе повредилъ славѣ Шекспира, нежели распространилъ ее.

Иногда въ литературѣ являются особеннаго рода дѣятели: имѣютъ безконечное вліяніе на свое время и не производятъ ничего, что̀ бы пережило даже ихъ самихъ. Обыкновенно такіе люди отличаются дѣятельностію многостороннею и разнообразною; ни въ чемъ не обнаруживаютъ рѣшительнаго ге-

нія, или даже и сильнаго таланта, и ко всему показываютъ большую способность; не принадлежатъ ни къ какому предмету знанія или дѣятельности исключительно, и берутся за всё и во всѣхъ успѣваютъ. Обыкновенно, чѣмъ блестящѣе бываютъ ихъ успѣхи, тѣмъ они кратковременнѣе.

Но обратимся къ переводамъ Шекспира. Мы сказали, что ихъ должно быть два рода: одинъ, имѣющій цѣлію по возможности замѣненіе подлинника и въ художественномъ, и въ историческомъ, и въ литературномъ отношеніяхъ; другой, имѣющій цѣлію ознакомленіе публики съ великимъ драматургомъ. Переводъ «Гамлета» г. Полеваго принадлежитъ къ этому второму разряду переводовъ.

Въ 1828 году вышелъ переводъ «Гамлета» г. Вронченки, человѣка, страстно любящаго Шекспира и обладающаго талантомъ поэзіи. Этихъ двухъ качествъ должно бъ быть достаточно для удачнаго перевода, но переводъ не имѣлъ никакого успѣха. Впрочемъ, трудъ г. Вронченки достоинъ высокаго уваженія: онъ многимъ далъ возможность познакомиться съ Шекспиромъ; говоря о неудачѣ, мы разумѣемъ публику. Этому были три причины: первая—переводъ былъ полный, безъ всякихъ измѣненій; вторая — переводъ былъ вѣрный въ буквальномъ значеніи, почти подстрочный, почему и не передалъ духъ этого великаго созданія; третья — не говоря о томъ, что буквальная точность связывала слогъ переводчика,—его понятіе о языкѣ и слогѣ довершили неудачу перевода. Спѣшимъ объясниться. Еслибы мы видѣли въ г. Вронченкѣ человѣка, взявшагося не за свое дѣло, мы не стали бы и говорить о его переводѣ, какъ о вещи, нестоющей вниманія и уже старой. По многія, прекрасно переданныя мѣста и вообще всѣ безъ исключенія лирическія мѣста, въ которыхъ г. Вронченко вполнѣ уловилъ могучую поэзію Шекспира, доказываютъ намъ, что переводить Шекспира — его дѣло; но что только ложное понятіе о близости перевода и о русскомъ слогѣ лишили его успѣха на поприщѣ, которое

онъ избралъ съ такою любовію. Мы не говоримъ о томъ, что онъ не такъ понялъ «Гамлета», какъ должно, что̀ видно изъ его предисловія, гдѣ онъ доказываетъ, что Шекспиръ имѣлъ какую-то моральную цѣль: поэты часто ошибочно выговариваютъ то, что̀ глубоко и вѣрно понимаютъ безсознательно. Итакъ это въ сторону.

Близость къ подлиннику состоитъ въ переданіи не буквы, а духа созданія. Каждый языкъ имѣетъ свои, одному ему принадлежащія средства, особенности и свойства, до такой степени, что для того, чтобы передать вѣрно иной образъ или фразу, въ переводѣ иногда ихъ должно совершенно измѣнить. Соотвѣтствующій образъ, также какъ и соотвѣтствующая фраза, состоятъ не всегда въ видимой соотвѣтственности словъ: надо, чтобы внутренняя жизнь переводнаго выраженія соотвѣтствовала внутренней жизни оригинальнаго. Кажется, что̀ бы могло быть ближе прозаическаго перевода, въ которомъ переводчикъ нисколько не связанъ, а между тѣмъ прозаическій переводъ есть самый отдаленный, самый невѣрный и неточный, при всей своей близости, вѣрности и точности. Возьмите переводъ Гизо и сравните его хоть съ переводомъ г. Врончепки, и вы увидите, что между ними такая разница, какъ будто бы это были переводы двухъ различныхъ сочиненій. Во французскомъ прозаическомъ переводѣ совершенно утраченъ этотъ букетъ, который составляетъ жизнь всякаго изящнаго произведенія, и безъ котораго оно похоже на выдохшееся вино: по его вкусу и цвѣту можно узнать только то, къ какому сорту принадлежало оно нѣкогда *).

Въ нашей литературѣ возникъ уже давно вопросъ о словахъ: сей, оный, ибо, таковый и тому подобныхъ, которыя одними почитаются необходимостію русской рѣчи, а други-

*) Впрочемъ, тутъ есть еще и другая причина: французскій языкъ, этотъ бѣдный, жалкій языкъ, имѣетъ необыкновенную способность опошливать все, что̀ не водевиль или не громкія фразы.

ми—ея уродствомъ и искаженіемъ. Оставляя въ сторонѣ рѣшеніе этого вопроса, какъ не идущее къ дѣлу, мы замѣтимъ только, что въ драматическихъ произведеніяхъ эти слова всѣми единодушно признаны негодными къ употребленію, потому что они не употребляются въ разговорной рѣчи, а драматическій слогъ есть по преимуществу разговорный. Г. Врончепко пользовался ими съ излишнею расточительностію. Потомъ, признано всѣми за непреложную истину, что драматическій языкъ, какъ языкъ разговорный, долженъ быть въ высшей степени естественъ, т. е. отрывистъ, чуждъ вводныхъ предложеній, чистъ, простъ, коротокъ, ясенъ, понятенъ безъ напряженія. Не менѣе того согласны всѣ и въ томъ, что стихотворный языкъ, точно такъ же какъ и прозаическій, долженъ быть правиленъ грамматически, вѣренъ своему духу, свободенъ, развязенъ, чуждъ вычурныхъ книжныхъ оборотовъ.

Каково читать, не только слышать со сцены, такіе стихи, какъ вотъ слѣдующіе? —

Такъ робкими творитъ всегда насъ совѣсть;
Такъ яркій въ насъ рѣшимости румянецъ
Подъ тѣнію тускнѣетъ размышленья,
И замысловъ отважные порывы,
Отъ сей препоны уклоняя бѣгъ свой,
Именъ дѣяній не стяжаютъ.

Въ переводѣ г. Полеваго эта мысль выражена такъ:

Ужасное созданье робкой думы!
И яркій цвѣтъ могучаго рѣшенья
Блѣднѣетъ передъ мракомъ размышленья,
И смѣлость быстраго порыва гибнетъ,
И мысль не переходитъ въ дѣло.

То ли это? А въ чемъ же разница?—Въ томъ, что у одного языкъ книжный, а у другаго живой, разговорный.

Уснуть? - Но сновидѣнья?—Вотъ препона;
Какія будутъ въ смертномъ снѣ мечты.
Когда мятежную мы свергнемъ бренность.
О томъ помыслить должно!

Что за слово препона? Кто употребляетъ его въ разговорѣ? Зачѣмъ, скажите ради Бога, должно помыслить, а не подумать? Развѣ потому, что въ трагедіи требуется высокій, а не средній, и не низкій слогъ?—Но, во первыхъ, Шекспиръ писалъ драмы, а не трагедіи, а во вторыхъ, онъ не читалъ русскихъ риторикъ и не вѣрилъ раздѣленію слога на высокій, средній и низкій. Для него существовалъ одинъ слогъ—слогъ души человѣческой на всѣхъ ступеняхъ ея развитія и во всѣхъ моментахъ ея жизни. Шекспиръ не гнушался никакими словами: для чистаго все чисто; резонёрство, чопорность и щепетильность нужны только для Тартюфовъ.

Здѣсь тонкостей нѣтъ вовсе, королева.
Что онъ помѣшанъ—правда; такая правда.
Что жаль его, и жаль, что это правда;
Престранная фигура? Ну, да Богъ съ ней!
Здѣсь тонкостей не нужно. Онъ помѣшанъ.
Сказали мы, теперь въ чемъ дѣло? Должно
Найдти сего причину дѣйства: дѣйства,
Иль правильнѣй сказать, сего бездѣйства
Души и тѣла, ибо на сіе
Бездѣйственное дѣйство есть причина и т. д.

Конечно, Полоній хотѣлъ говорить ученымъ слогомъ и потому могъ употреблять ибо, но сіи дѣйства и бездѣйства—это ужь верхъ учености въ языкѣ. Сравните тотъ же монологъ въ переводѣ г. Полеваго—опять то же, да не то; какъ-то больше жизни, свободы, непринужденности, словомъ—разговорности.

Этихъ выписокъ довольно для показанія недостатковъ перевода г. Вронченки и поясненія причины его неуспѣха; скоро покажемъ мы его достоинства,—но прежде перейдемъ къ переводу г. Полеваго.

Языкъ правильный, въ высшей степени разговорный, сообразный съ каждымъ дѣйствующимъ лицомъ, сверхъ того, языкъ живой, согрѣтый, проникнутый огнемъ поэзіи: вотъ главное достоинство этого перевода. Въ отношеніи къ простотѣ, естественности, разговорности и поэтической безыскусственности, этотъ переводъ есть совершенная противоположность переводу г. Вронченки. Перечтите сцену съ матерью: сколько огня, силы, энергіи, сжатости, и какая отрывистость, простота! Не тотъ ли это языкъ, который вы ежедневно слышите около себя и которымъ вы ежедневно сами говорите?— А между тѣмъ, это языкъ высокой поэзіи, поэтическое выраженіе одного изъ самыхъ поэтическихъ моментовъ духа глубокаго человѣка! Да, актёру можно вполнѣ одушевиться отъ такой роли и такъ переданной; онъ будетъ чувствовать, что ґоворитъ не фразы, а слова страсти, и не запнется ни на одномъ словѣ, которое бы могло охолодить его своею изысканностію или неловкостію. При другомъ переводѣ, ни драма, ни Мочаловъ не могли бы имѣть такого успѣха. Мы понимаемъ, почему почтенный переводчикъ почти всѣ знаки препинанія замѣнилъ однимъ тире: въ разговорной и безыскусственной рѣчи нѣтъ риторической округленности, при которой одной возможна правильная и точная пунктуація.

Страшно,
За человѣка страшно мнѣ!

Такъ оканчивается дивный монологъ «А вотъ они, вотъ два портрета» и это окончаніе принадлежитъ самому переводчику; но его и самъ Шекспиръ принялъ бы, забывшись, за свое: такъ оно идетъ тутъ, такъ оно въ духѣ его. Да, оно вполнѣ выражаетъ это состояніе души человѣка, вникающаго въ себя, вышедшаго изъ органическаго полнаго самоощущенія жизни, разбирающаго, анализирующаго всякое свое чувство, всякое свое ощущеніе, всякую свою мысль! И это очень понятно; переводчикъ вошелъ въ духъ Шекспира, освоился,

свыкся душею съ жизнію лицъ его драмы, и у него сорвалось Шекспировское выраженіе.—Да, мы глубоко понимаемъ, какъ это возможно; это совсѣмъ не то, что, переведши прекрасно драму Шекспира, вообразить себя драматикомъ и начать писать свои драмы, безъ призванія, безъ генія художническаго...

Въ переводѣ г. Полеваго вездѣ видна свобода, видно, что онъ старался передать духъ, а не букву. Поэтому, иногда отдаляясь отъ подлинника, онъ этимъ самымъ вѣрно выражаетъ его: въ этомъ и заключается тайна переводовъ.

Но мы слишкомъ далеки отъ того, чтобы почитать переводъ г. Полеваго совершеннымъ: нѣтъ, въ немъ много недостатковъ, и очень важныхъ. Вообще г. Полевой болѣе перевелъ «Гамлета» для сцены, нежели передалъ его: передать значитъ замѣнить подлинникъ, сколько это возможно. Онъ торопился, переводилъ его на скоро, между множествомъ другихъ дѣлъ, а Шекспиръ требуетъ глубочайшаго изученія, всей любви, всего вниманія, совершеннаго погруженія въ себя. Отъ этого въ переводѣ г. Полеваго ослаблено много этихъ оттѣнковъ, этихъ чертъ, которыя неважны только для поверхностнаго взгляда, но составляютъ всю сущность поэтическаго созданія. Укажемъ, для доказательства, на нѣкоторыя мѣста, принимая переводъ г. Вронченки за самый вѣрный въ буквальномъ смыслѣ; въ томъ превосходномъ монологѣ, которымъ заключается второй актъ, и въ которомъ, по уходѣ актеровъ, Гамлетъ упрекаетъ себя за недостатокъ силы для мщенія, у г. Вронченко онъ говоритъ:

Сего я стою: мягкосердый голубь,
Я не имѣю желчи, и обида
Мнѣ не горька.

Въ этихъ словахъ весь Гамлетъ. У г. Полеваго это совсѣмъ выпущено.

Равнымъ образомъ у него ослаблена сцена сумасшествія Офеліи.

Его опустили въ сырую могилу.
Въ сырую, сырую могилу!

Какъ идетъ этотъ припѣвъ къ оборотамъ колеса въ самопрялкѣ!

Такъ говоритъ у г. Врончепки безумная Офелія, и эти слова глубоко выражаютъ энергическую дикость ея сумасшествія. У г. Полеваго это выпущено.

полоній. Какъ это длинно!

гамлетъ. Какъ твоя борода: не худо и то и другое отправить къ брадобрѣю (къ цирюльнику, говоря среднимъ или низкимъ слогомъ). Продолжай, другъ мой! Онъ засыпаетъ, если не слышитъ шутокъ, или непристойностей.

Послѣднее выраженіе Гамлета характеризуетъ Полонія; въ переводѣ г. Полеваго оно выпущено.

Супругъ столь нѣжный! Онъ небеснымъ вѣтрамъ
Претилъ дуть сильно на лицо супруги!
Земля и небо! должно ли припомнить?
И обладанье, мнилось, умножало
Въ ней обладанья жажду!

Такъ говоритъ Гамлетъ о любви своего покойнаго отца къ своей женѣ, а его матери; въ переводѣ г. Полеваго это прекрасное мѣсто ослаблено.

О еслибъ
Я властенъ былъ открыть тебѣ всѣ тайны
Моей темницы! Лучшее бы слово
Сей повѣсти тебѣ взорвало сердце,
Оледенило кровь, и оба глаза,
Какъ звѣзды, исторгнуло изъ мѣстъ ихъ.
И распрямивъ твои густыя кудри,
Поставило бъ отдѣльно каждый волосъ,
Какъ гнѣвнаго щетину дикобраза!

Это говоритъ Гамлету тѣнь отца, въ переводѣ г. Врончепка, и какомъ переводѣ! уже не только поэтическомъ, но и художественномъ. Г. Полевой перевелъ это мѣсто совсѣмъ не такъ. Вообще, тамъ гдѣ драматизмъ переходитъ въ ли-

ризмъ и требуетъ художественныхъ формъ, съ г. Ворончен-комъ невозможно бороться.

Г. Полевой сдѣлалъ много выпусковъ: онъ исключилъ не-пристойности, каламбуры, непонятные намеки, укоротилъ по возможности роли тѣхъ актёровъ, отъ которыхъ нельзя было ожидать хорошаго выполненія; словомъ, онъ въ переводѣ сообразовался и съ публикою, и съ артистами, и со сценою. Это хорошо; но мы не понимаемъ причины выпуска нѣсколькихъ прекрасныхъ мѣстъ. Превосходнѣйшая сцена пятаго акта, на могилѣ Офеліи, не только ослаблена — искажена, а послѣдній, многозначительный монологъ Гамлета совсѣмъ выпущенъ; видно, что почтенный переводчикъ спѣшилъ окончаніемъ.

Что касается до пѣсенъ Офеліи и вообще всѣхъ лирическихъ мѣстъ, то, повторяемъ, г. Вронченко передалъ ихъ не только поэтически, но и художественно.

Заключаемъ: переводъ «Гамлета» есть одна изъ самыхъ блестящихъ заслугъ г. Полеваго русской литературѣ. Дѣло сдѣлано — дорога арены открыта, борцы не замедлятъ. Что нужды, что онъ въ нихъ найдетъ, можетъ - быть, опасныхъ соперниковъ, кипящихъ свѣжею силою юности, не гостей, но уже хозяевъ на свѣтломъ пиру современности! Мы увѣрены, что онъ первый и отъ всего сердца пожелаетъ имъ побѣды!

ПОЛНОЕ СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ Д. И. ФОНЪ-ВИЗИНА. *Изданіе второе. Москва. 1838.*

ЮРІЙ МИЛОСЛАВСКІЙ, ИЛИ РУССКІЕ ВЪ 1612 г. *Соч. М. Загоскина. Изданіе пятое. 1838.*

Многимъ, не безъ основанія, покажется страннымъ соединеніе въ одной критической статьѣ произведеній двухъ писателей различныхъ эпохъ, съ различнымъ направленіемъ талантовъ и литературной дѣятельности. Мы имѣемъ на это

причины, изложеніе которыхъ и должно составить содержаніе этой первой статьи. Двѣ вторыя будутъ содержать самый разборъ сочиненій *).

Начинаемъ ее повтореніемъ много уже разъ повторенной нами мысли, что всякій успѣхъ всегда необходимо основывается на заслугѣ и достоинствѣ, хотя неуспѣхъ не только не всегда есть доказательство отсутствія достоинства и силы, но еще иногда и служитъ явнымъ доказательствомъ того и другаго. Въ свое время и «Иванъ Выжигинъ» имѣлъ необыкновенный успѣхъ, и строгіе критики, вмѣсто того, чтобы хладнокровно изслѣдовать причину такого явленія, поспѣшили сдѣлать опрометчивое заключеніе, что всякое литературное произведеніе, раскупленное въ короткое время и въ большомъ числѣ экземпляровъ, непремѣнно дурно, потому что понравилось толпѣ. Толпа!—но вѣдь толпа раскупала и Байрона, и Вальтеръ-Скотта, и Шиллера, и Гёте; толпа же, въ Англіи, ежегодно празднуетъ день рожденія своего великаго Шекспира. Въ сужденіяхъ надо избѣгать крайностей... Всякая крайность истинна, но только какъ одна сторона, отвлеченная отъ предмета; полная истина только въ той мысли, которая объемлетъ всѣ стороны предмета и, самообладая собою, не даетъ себѣ увлечься ни одною исключительно, но видитъ ихъ всѣ въ ихъ конкретномъ единствѣ. И потому, видя передъ собою успѣхъ Байрона, Вальтеръ - Скотта, Шиллера и Гёте, не забудемъ Мильтона, при жизни своей отвергнутаго толпою, а слишкомъ чрезъ столѣтіе превознесеннаго ею; вспомнимъ мюническаго старца Омира, безпріютнаго странника при жизни и кумира тысячелѣтій. Теперь намъ слѣдовало бы перечесть всѣ эти славы и знаменитости, при жизни ихъ превознесенныя, и по смерти забытыя, но... реестръ былъ бы длиненъ до утомительности. Вмѣсто этого безконечнаго исчисленія мы лучше скажемъ, что не только не должно отзываться съ пре-

*) Эти двѣ вторыя если и были написаны, то не были напечатаны.

зрѣніемъ объ этихъ недолговѣчныхъ и даже эфемерныхъ славахъ и знаменитостяхъ, но еще должно съ любопытствомъ и вниманіемъ изучать ихъ. Если вы въ какой-нибудь деревенькѣ найдете бородатаго Одиссея, который вертитъ общимъ мнѣніемъ и владычествуетъ надъ всѣми не начальническою властію, а только своимъ непосредственнымъ вліяніемъ, авторитетомъ своего имени—это явный знакъ, что этотъ бородатый Улиссъ есть выраженіе, представитель этой маленькой толпы, которую вы можете узнать и опредѣлить по немъ. въ силу пословицы «каковъ попъ, таковъ и приходъ». Эта истина тѣмъ разительнѣе въ высшихъ сферахъ и въ обширнѣйшихъ кругахъ жизни, что въ нихъ пріобрѣтеніе авторитета несравненно труднѣе. Что̀ бы вы ни говорили, а человѣкъ, умственные труды котораго читаются цѣлымъ обществомъ, цѣлымъ народомъ, есть явленіе важное, вполнѣ достойное изученія. Какъ бы ни кратковременна была его сила, но если она была — значитъ, что онъ удовлетворилъ современной, хотя бы то было и мгновенной, потребности своего времени, или, по крайней мѣрѣ, хоть одной сторонѣ этой потребности. Слѣдовательно, по немъ вы можете опредѣлить моментальное состояніе общества, или хотя одну его сторону. Теперь никто не станетъ восхищаться не только трагедіями Сумарокова, но даже и Озерова, а между тѣмъ оба эти писателя навсегда останутся въ исторіи русской литературы. Сумароковъ, своими трагедіями, далъ возможность для учрежденія въ Россіи театра на прочномъ основаніи, т. е. на охотѣ публики къ театру. Скажутъ: «что̀ за заслуга быть первымъ только по счету? это сдѣлалъ бы всякій». Очень хорошо, но кромѣ Сумарокова этого никто не сдѣлалъ, хотя были трагики и кромѣ него. Херасковъ въ свое время пользовался огромнымъ авторитетомъ и написалъ множество трагедій и слезныхъ драмъ, но имъ, равно какъ и трагедіямъ Ломоносова, всегда предпочитались трагедіи Сумарокова. И тотъ же Херасковъ торжествовалъ надъ всѣми своими со-

перниками, какъ эпикъ. Водевиль Аблесимова «Мельникъ» и комедіи Фонъ-Визина убили, въ свою очередь всѣ комическія знаменитости, включая сюда и Сумарокова. Вспомнимъ также высокое уваженіе современниковъ къ «Ябедѣ» Капниста, теперь совершенно забытой комедіи. Наконецъ явился Озеровъ,—и слава Сумарокова, какъ трагика, была уничтожена, потому что поддерживалась только отсталыми. Значитъ: общество живо симпатизировало всѣмъ этимъ людямъ, а если такъ, значитъ: эти люди угадали потребности своего времени и удовлетворили имъ, чего они не могли бы сдѣлать, еслибы сами они не были выраженіемъ духа своего времени, представителями своихъ современниковъ. А это значитъ — занимать въ обществѣ высокое мѣсто. Что успѣхъ этихъ людей нисколько не ручается за ихъ художническое призваніе—объ этомъ нечего и говорить; ранняя смерть отрицаетъ поэтическій талантъ; но что это не были люди ничтожные, бездарные, принимая слово «дарованіе» не въ одномъ художническомъ значеніи — это также ясно. И вотъ точка зрѣнія, съ которой всѣ эти люди имѣютъ важное значеніе, достойное всякаго вниманія. И въ ихъ время было много плодовитыхъ бездарностей, но эти бездарности никогда не пользовались ни славою, ни извѣстностію. Не нужно говорить, что и въ эфемерной славѣ есть свои градаціи — это разумѣется само собою: главное дѣло въ томъ, что нѣтъ явленія безъ причины, нѣтъ успѣха не по праву, и что всякое явленіе и всякій успѣхъ, выходящій изъ предѣловъ повседневной обыкновенности, заслуживаютъ вниманіе. Было въ Россіи время— мы помнимъ его, хотя, кажется, и отдѣлены отъ него какъ будто цѣлымъ вѣкомъ,—было время, когда всѣмъ наскучило читать въ романахъ только иноземныя похожденія и захотѣлось посмотрѣть на свои родныя. И вотъ является романъ, герои котораго называются русскими фамиліями, по имени и отчеству, мѣсто дѣйствія въ Россіи, обычаи, условія общественнаго быта какъ будто русскіе. Конечно все это было

русскимъ только по именамъ лицъ и мѣстъ, и по увѣреніямъ автора; но на первыхъ порахъ показалось для всѣхъ русскимъ на самомъ дѣлѣ, и было принято за русское. Тутъ еще была и другая причина: романъ былъ нравоописательный и сатирическій, и главная нападка въ немъ была устремлена на лихоимство. Этому были обязаны своимъ успѣхомъ многія сочиненія Сумарокова, Нахимова и «Ябеда» Капниста. Сверхъ того, романъ хотя былъ произведеніемъ иноплеменника, но отличался правильнымъ, чистымъ и плавнымъ русскимъ языкомъ, — достоинство, которымъ могли хвалиться не многіе и изъ русскихъ писателей, даже пользовавшихся большою извѣстностію. Вотъ вамъ и причина успѣха романа. Если онъ и теперь имѣетъ еще свою публику, и то не даромъ, а за дѣло. Какъ неправы люди, которые нѣкогда истощали свое остроуміе надъ романами А. А. Орлова: у него была своя публика, которая находила въ его произведеніяхъ то, чего искала и требовала для себя, и въ извѣстной литературной сферѣ онъ одинъ, между множествомъ, пользовался истинною славою, заслуженнымъ авторитетомъ.

Всякій народъ есть нѣчто цѣлое, особное, частное и индивидуальное; у всякаго народа своя жизнь, свой духъ, свой характеръ, свой взглядъ на вещи, своя манера понимать и дѣйствовать. Въ нашей литературѣ теперь борются два начала—французское и нѣмецкое. Борьба эта началась уже давно, и въ ней-то выразилось рѣзкое различіе направленія нашей литературы. Разумѣется, что намъ такъ же не къ лицу идетъ быть Нѣмцами, какъ и Французами, потому что у насъ есть своя національная жизнь—глубокая, могучая, оригинальная. но назначеніе Россіи есть — принять въ себя всѣ элементы не только европейской, но міровой жизни, на что̀ достаточно указываетъ ея историческое развитіе, географическое положеніе и самая многосложность племенъ, вошедшихъ въ ея составъ и теперь перекаляющихся въ горнилѣ великорусской жизни, которой Москва есть средоточіе и сердце, и пріобщающихся къ ея сущности. Разумѣется, принятіе элементовъ

всемірной жизни не должно и не можетъ быть механическимъ или эклектическимъ, какъ философія Кузена, сшитая изъ разныхъ лоскутковъ, а живое, органическое, конкретное:—эти элементы, принимаясь русскимъ духомъ, не остаются въ немъ чѣмъ-то постороннимъ и чуждымъ, но переработываются въ немъ, преобращаются въ его сущность, и получаютъ новый, самобытный характеръ. Такъ въ живомъ организмѣ разнообразная пища, процессомъ пищеваренія, обращается въ единую кровь, которая животворитъ единый организмъ. Чѣмъ многосложнѣе элементы, тѣмъ богатѣе жизнь. Неуловимо безконечны стороны бытія, и чѣмъ болѣе сторонъ выражаетъ собою жизнь народа—тѣмъ могучѣе, глубже и выше народъ. Мы, Русскіе, — наслѣдники цѣлаго міра, не только европейской жизни, и наслѣдники по праву. Мы не должны и не можемъ быть ни Англичанами, ни Французами, ни Нѣмцами, потому что мы должны быть Русскими; но мы возьмемъ, какъ свое, все, что составляетъ исключительную сторону жизни каждаго европейскаго народа, и возьмемъ ее—не какъ исключительную сторону, а какъ элементъ для пополненія нашей жизни, исключительная сторона которой должна быть многосторонность, не отвлеченная, а живая, конкретная, имѣющая свою собственную народную физіономію и народный характеръ. Мы возьмемъ у Англичанъ ихъ промышленность, ихъ универсальную практическую дѣятельность, но не сдѣлаемся только промышленниками и дѣловыми людьми; мы возьмемъ у Нѣмцевъ науку, но не сдѣлаемся только учеными; мы уже давно беремъ у Французовъ моды, формы свѣтской жизни, шампанское, усовершенствованія по части высокаго и благороднаго поваренпаго искусства; давно уже учимся у нихъ любезности, ловкости свѣтскаго обращенія; но пора уже перестать намъ брать у нихъ то, чего у нихъ нѣтъ: знаніе, науку. Ничего нѣтъ вреднѣе и нелѣпѣе, какъ не знать, гдѣ чѣмъ можно пользоваться.

Вліяніе Нѣмцевъ благодѣтельно на насъ во многихъ отно-

шеніяхъ—и со стороны науки и искусства, и со стороны духовно-нравственной. Не имѣя ничего общаго съ Нѣмцами въ частномъ выраженіи своего духа, мы много имѣемъ съ ними общаго въ основѣ, сущности, субстанціи нашего духа. Съ Французами мы находимся въ обратномъ отношеніи: хорошо и охотно сходясь съ ними въ формахъ общественной (свѣтской) жизни, мы враждебно противоположны съ ними по сущности (субстанціи) нашего національнаго духа.

Мы начали съ того, что у каждаго народа, вслѣдствіе его національной индивидуальности, свой взглядъ на вещи, своя манера понимать и дѣйствовать. Это всего разительнѣе видно въ абсолютныхъ сферахъ жизни, къ которымъ принадлежитъ и искусство. Понятія объ искусствѣ, равно какъ и самая идея его — взяты нами у Французовъ, и только съ появленіемъ Жуковскаго литература и искусство наше начали освобождаться отъ вліянія французскаго, извѣстнаго подъ именемъ классицизма (мнимаго). Реакція французскому направленію была произведена нѣмецкимъ направленіемъ. Во второмъ десятилѣтіи текущаго вѣка эта реакція совершила полный свой кругъ: классицизмъ французскій былъ убитъ совершенно. Но съ третьяго десятилѣтія, теперь оканчивающагося, Французы снова вторглись въ нашу литературу, но уже во имя романтизма, который состоитъ въ изображеніи дикихъ страстей и вообще животности всякаго рода, до какой только можетъ ниспасть духъ человѣческій, оторванный отъ религіозныхъ убѣжденій и преданный на свой собственный произволъ. Владычество было не долговременно; но результаты этого владычества остались: теперь уже мало уважаютъ произведенія юной французской школы, но на искусство снова смотрятъ во французскіе очки. Между тѣмъ, съ другой стороны, нѣмецкій элементъ слишкомъ глубоко вошелъ въ наши литературныя вѣрованія и борется съ французскимъ. Бросимъ взглядъ на тотъ и другой.

Для насъ въ особенности существуютъ двѣ критики—нѣ

мецкая и французская, столько же различныя между собою и враждебныя другъ другу, какъ и націи, которымъ принадлежатъ. Разница между ними ясна и очевидна съ перваго, даже самого поверхностнаго взгляда, и происходитъ отъ различія духа того и другаго народа. Различіе это заключается въ томъ, что духовному созерцанію Нѣмцевъ открыта внутренняя, таинственная сторона предметовъ знанія, доступенъ тотъ невидимый, сокровенный духъ, который ихъ оживляетъ и даетъ имъ значеніе и смыслъ. Для Нѣмца всякое явленіе жизни есть таинственный іероглифъ, священный символъ, или, наконецъ, органическое, живое созданіе, и для Нѣмца понять явленіе бытія значитъ—проникнуть въ источникъ его жизни, прослѣдить біеніе его пульса, трепетаніе внутренней, сокровенной жизни, найдти его соотношеніе къ общему источнику жизни и въ частномъ увидѣть проявленіе общаго. Французъ, напротивъ, смотритъ только на внѣшнюю сторону предмета, которая одна и доступна ему. Форма, взятая сама по себѣ, а не какъ выраженіе идеи; явленіе, взятое само по себѣ, безъ отношенія къ общему, частность не въ ряду безчисленнаго множества частностей, выражающихъ единое общее, а въ кучѣ частностей, безъ порядка набросанныхъ—вотъ взглядъ Француза на явленія міра. И потому, пока еще дѣло идетъ о предметахъ, познаваемыхъ разсудкомъ, подлежащихъ опыту, наглядкѣ, соображенію — Французы имѣютъ свое значеніе въ наукѣ и дѣлаются отличными математиками, медиками, обогащаютъ науку наблюденіями, опытами, фактами. Но какъ скоро дѣло дойдетъ до сокровеннѣйшаго и глубочайшаго значенія предметовъ, до ихъ сотношенія другъ къ другу, какъ цѣпи, лѣствицы явленій, вытекающихъ изъ одного общаго источника жизни и представляющихъ собою единство въ безконечномъ разнообразіи,—Французы или впадаютъ въ произвольность понятій и риторику, или начинаютъ возставать противъ общаго и единаго, какъ противъ мечты, а таинственное стремленіе къ уразумѣнію жизни изъ одного и общаго нача-

ла, стремленіе, заключенное въ глубинѣ нашего духа и выражающееся, какъ трепетное предощущеніе таинства жизни, называютъ пустою мечтательностію. Для Нѣмца безконечный міръ Божій есть проявленіе въ живыхъ образахъ и формахъ духа Божія, все произведшаго и во всемъ являющагося, книга съ седьмью печатями; а знаніе—храмъ, куда входитъ онъ съ омовенными ногами, съ очищеннымъ сердцемъ, съ трепетомъ благоговѣнія и любви къ источнику всего. И потому-то, и въ наукѣ, и въ искусствѣ, и въ жизни, у Нѣмцевъ все запечатлѣно характеромъ религіозности, и для нихъ жизнь есть святое и великое таинство, которое понимается откровеніемъ и разумѣніе котораго дается, какъ благодать Божія. Для Француза все въ мірѣ ясно и опредѣленно, какъ дважды два — четыре; явленія жизни для него не имѣютъ общаго источника, одного великаго начала — они выросли въ его головѣ, какъ грибы послѣ дождя, и наука у него не храмъ, а магазинъ, гдѣ разложены товары не по внутреннему ихъ соотношенію, а по внѣшнимъ, случайнымъ признакамъ: стòитъ прочесть ярлычки, наклеенные на нихъ, и ихъ употребленіе, значеніе и цѣна извѣстны ему. Это народъ внѣшности; онъ живетъ для внѣшности, для показу, и для него не столько важно быть великимъ, сколько казаться великимъ, — быть счастливымъ, сколько казаться такимъ. Посмотрите, какъ слабы, ничтожны во Франціи узы семейственности, родства; въ ихъ домахъ внутренніе покои пристроиваются къ салону и домашняя жизнь есть только приготовленіе къ выходу въ салонъ, какъ закулисныя хлопоты и суетливость есть приготовленіе къ выходу на сцену. Французъ живетъ не для себя — для другихъ; для него не важно, чтò онъ такое, а важно, чтò о немъ говорятъ; онъ весь во внѣшности, и для нея жертвуетъ всѣмъ — и человѣческимъ достоинствомъ и личнымъ своимъ счастіемъ. Самая высшая точка духовнаго развитія этой націи, цвѣтъ ея жизни—есть понятіе о чести.

Честь въ самомъ дѣлѣ есть понятіе высокое, и въ самомъ

дѣлѣ для Француза честь не пустой звукъ, но глубокое убѣжденіе, за которое онъ долженъ жертвовать всѣмъ. Но тутъ есть два обстоятельства, которыя значительно сбавляютъ цѣну съ этого чувства. Во первыхъ—понятіе о чести не есть религіозное, слѣд., оно условно; во вторыхъ,—все ли оканчивается для человѣка понятіемъ о чести, и неужели понятіе о чести есть вѣнецъ знанія, разгадка всей жизни?...

Есть книга, въ которой все сказано, все рѣшено, послѣ которой ни въ чемъ нѣтъ сомнѣнія, книга безсмертная, святая, книга вѣчной истины, вѣчной жизни — Евангеліе. Весь прогрессъ человѣчества, всѣ успѣхи въ наукахъ, въ философіи, заключаются только въ большемъ проникновеніи въ таинственную глубину этой божественной книги, въ сознаніи ея живыхъ, вѣчно непреходящихъ глаголовъ. Въ этой книгѣ ничего не сказано о чести. Честь есть краеугольный камень человѣческой мудрости. Основаніе Евангелія—откровеніе истины чрезъ посредство любви и благодати.

Но евангельскія истины не глубоко вошли въ жизнь Французовъ: они взвѣсили ихъ своимъ разсудкомъ и рѣшили, что должна быть мудрость выше евангельской, истина — выше любви. Любовь постигается только любовію; чтобы познать истину, надо носить ее въ душѣ, какъ предощущеніе, какъ чувство: вѣра есть свидѣтельство духа и основа знанія, безконечное доступно только чувству безконечнаго, которое лежитъ въ душѣ чевовѣка, какъ предчувствіе. У Французовъ—у нихъ во всемъ конечный, слѣпой разсудокъ, который хорошъ на своемъ мѣстѣ, т. е. когда дѣло идетъ о разумѣніи обыкновенныхъ житейскихъ вещей, но который становится буйствомъ предъ Господомъ, когда заходитъ въ высшія сферы знанія. Народъ безъ религіозныхъ убѣжденій, безъ вѣры въ таинство жизни—все святое оскверняется отъ его прикосновенія, жизнь мретъ отъ его взгляда. Такъ оскверняется для вкуса прекрасный плодъ, по которому проползла гадина.

Изъ этого-то различія между національнымъ духомъ Нѣм-

цевъ и Французовъ происходитъ и различіе искусства и взгляда на искусство того и другаго народа. Французскій классицизмъ вытекъ прямо изъ ихъ конечнаго разсудка, какъ признака нищенства ихъ духа. Теперешнее романтическое бѣснованіе такъ называемой юной французской литературы имѣетъ своимъ началомъ тотъ же источникъ. Но ихъ критика—что̀ это такое? То же, что̀ и всегда была — біографія писателя, разсматриваемая съ внѣшней стороны. Для Французовъ произведеніе писателя не есть выраженіе его духа, плодъ его внутренней жизни; нѣтъ, это есть произведеніе внѣшнихъ обстоятельствъ его жизни. Французы во всемъ вѣрны своимъ началамъ.

Не такова нѣмецкая критика. Будучи даже эмпирическою, она обнаруживаетъ стремленіе законами духа объяснить и явленіе духа.

Многіе читатели жаловались на помѣщеніе нами статьи Рётшера «О философской критикѣ художественнаго произведенія», находя ее темною, недоступною для пониманія. Пользуемся здѣсь случаемъ опровергнуть несправедливость такого заключенія: это относится къ предмету нашего разсужденія гораздо ближе, нежели какъ кажется съ перваго взгляда. Прежде всего мы скажемъ, что не всѣ статьи помѣщаются въ журналахъ только для удовольствія читателей; необходимы иногда и статьи ученаго содержанія, а такія статьи требуютъ труда и размышленія.

Ретшеръ дѣлитъ критику на философскую и психологическую. Постараемся, сколько можно проще, изложить его начала. Всякое художественное произведеніе есть конкретная идея, конкретно выраженная въ изящной формѣ, и представляетъ особный, въ самомъ себѣ замкнутый міръ. Когда мы вполнѣ насладились изящнымъ произведеніемъ, вполнѣ насытили и удовлетворили свое непосредственное чувство, у насъ раждается желаніе еще глубже проникнуть въ его сущность, объяснить себѣ причину нашего восторга. Тогда непосред-

ственное чувство, производимое впечатлѣніемъ, уступаетъ свое мѣсто посредству мысли, — и мы беремъ въ посредство между собою и художественнымъ произведеніемъ мысль, чтобы вполнѣ съ нимъ слиться, чтобы наше понятіе вполнѣ съ нимъ соотвѣтствовало, другими словами, чтобы понятіе было тождественно съ понимаемымъ. Но прежде нежели объяснимъ, какъ дѣлается этотъ процессъ, мы должны сказать о недостаточности одного непосредственнаго пониманія произведеній искусствъ и о необходимости прибѣгать къ посредству мысли.

Всякое явленіе есть мысль въ формѣ. Формы неуловимы и безчисленны по своей безконечной разнообразности; одна и та же идея является въ безконечномъ множествѣ и разнообразіи формъ; всѣ же идеи суть не иное что, какъ одна движущаяся, развивающаяся идея бытія, которая проходитъ чрезъ всѣ ступени, всѣ моменты своего развитія. Это движеніе въ развитіи представляетъ собою непрерывную цѣпь, каждое звено которой есть отдѣльная мысль, прямо и непосредственно вытекшая изъ предшествовавшей идеи, или предшествовавшаго звена, и по закону необходимости выводящая изъ себя другую послѣдующую идею, которая есть ея же продолженіе, или другое послѣдующее звено. Въ этомъ движеніи, въ этомъ развитіи единой вѣчной идеи состоитъ жизнь міра, потому что безъ движенія нѣтъ жизни, а движеніе должно имѣть цѣлію развитіе, потому что движеніе безъ разумной цѣли есть пустое, хаотическое броженіе, а не жизнь. Итакъ, если всѣ идеи суть не иное что, какъ логически, по законамъ разумной необходимости, единая, сама изъ себя развивающаяся идея, то, слѣдовательно, задача философіи есть открытіе, сознаніе этого движенія идеи, и если это сознаніе возможно, то возможно и сознаніе всего сущаго, какъ проявленія одной движущейся идеи, которая есть сущность, духъ и жизнь своихъ формъ. Если это сознаніе невозможно, то невозможна всякая попытка живаго знанія, потому что разнообразность явленій, какъ формъ, неуловима, и кромѣ того,

безъ знанія идеи формы, самая форма мертва для знанія и недоступна ему. Здѣсь ясно видно заблужденіе эмпириковъ, которые опытными наблюденіями частныхъ явленій хотятъ возвыситься до сознанія общаго, абсолютнаго, а между тѣмъ по необходимости запутываются въ ихъ безконечномъ разнообразіи, не имѣя въ рукахъ аріадниной нити. Явленіе (фактъ), оставаясь непонятымъ въ своей сущности, которая есть его идея, ничего не откроетъ, ничего не рѣшитъ; а идея частнаго явленія, отдѣльно взятая, не можетъ быть понята. Слѣдовательно, эмпирики хлопочутъ по пустому. Эмпиризмъ принесъ великую пользу философіи: онъ собралъ для нея матеріялы, не какъ данныя для вывода, а какъ данныя для отрѣшенія отъ непосредственности впечатлѣній, какъ данныя для опроверженія конечныхъ системъ, выдаваемыхъ за абсолютныя, наконецъ, какъ данныя для побужденія къ дальнѣйшему углубленію въ сущность вещей. Слѣдовательно, эмпиризмъ служилъ все умозрѣнію же, а самъ для себя не только ничего не сдѣлалъ, но всегда былъ собственнымъ своимъ разрушителемъ, подавая на самаго себя оружіе противорѣчащимъ разнообразіемъ фактовъ.

Или міръ есть нѣчто отрывочное, само себѣ противорѣчащее; или единое цѣлое, но только въ безконечномъ разнообразіи являющееся. Въ первомъ случаѣ, онъ недоступенъ знанію и не есть проявленіе вѣчнаго разума, который себѣ не противорѣчитъ; во второмъ случаѣ, онъ долженъ быть разумнымъ явленіемъ, которое въ сознаніи отождествоияется съ разумомъ. Здѣсь является новый родъ враговъ знанія—люди, которые, имѣя чувство безконечнаго и душу живу, не могутъ примирить знанія съ чувствомъ, видя въ разумѣ и чувствѣ два враждебныя другъ другу начала. Это заблужденіе свойственно иногда самымъ глубокимъ и сильнымъ умамъ.

Чувство есть непосредственное созерцаніе истины, чувственное пониманіе истины. Безъ чувства нѣтъ разума; у кого нѣтъ чувства, у того только конечный разсудокъ, а

не разумъ, и для того невозможно высшее пониманіе жизни. Но человѣкъ не животное, и потому не можетъ и не долженъ оставаться при одномъ умственномъ, инстинктивномъ пониманіи: онъ долженъ понимать сознательно, т. е. свои непосредственныя ощущенія переводить на понятіе и выговаривать ихъ. Тогда не будетъ противорѣчія между умомъ и чувствомъ, но чувство будетъ безсознательнымъ разумомъ, а разумъ сознательнымъ чувствомъ. Такъ точно любовь есть пониманіе, а пониманіе есть любовь, потому что любовь есть присутствіе въ сокровенной сущности любимаго предмета, а присутствіе одного субъекта въ другомъ есть не что̀ иное, какъ пониманіе этого другаго субъекта. Понимать предметъ только чувствомъ, еще не значитъ быть въ немъ, потому что одно непосредственное чувство часто бываетъ обманчиво и, вслѣдствіе нашей субъективности, придаетъ предмету наше понятіе, а не видитъ въ немъ его понятія, т. е. того значенія, которое онъ имѣетъ въ самомъ дѣлѣ. Основаніе христіанской религіи есть любовь къ ближнему до самопожертвованія. Съ другой стороны, пониманіе однимъ разумомъ, безъ участія чувства, есть пониманіе мертвое, безжизненное и ложное, и нисколько не разумное, а только разсудочное. И если, въ религіи, довѣріе къ одному непосредственному чувству доводитъ до фанатизма, то довѣріе одному только разсудку доводитъ до невѣрія, которое есть отреченіе отъ своего человѣческаго достоинства, есть нравственная смерть.

Итакъ, чувство есть безсознательный разумъ, а разумъ есть сознательное чувство, и то и другое отнюдь не враждебные другъ другу элементы, но должны быть единымъ, цѣлымъ, органическимъ, конкретнымъ, Человѣкъ не есть только духъ и не есть только тѣло, но его тѣло есть явленіе духа. Но между тѣмъ, борьба чувства и мысли въ человѣкѣ тѣмъ не менѣе не подвержена сомнѣнію: только это отнюдь не опровергаетъ сказаннаго нами. Борьба эта необходима: она есть процессъ развитія, безъ котораго нѣтъ

жизни. Въ комъ кончилась эта борьба, въ глазахъ кого предметы уже не двоятся, наука не противорѣчитъ вѣрѣ,— тотъ достигъ живаго, конкретнаго знанія, и въ томъ чувство есть безсознательный разумъ, и разумъ есть сознательное чувство. Только это не всѣмъ дается, и не всѣмъ дается поровну, но овому талантъ, овому два; и еще это не дается даромъ, а достигается борьбою, усиліемъ: просите и дастся вамъ, толцыте—и отверзется.

Процессъ этого отождетворенія совершается черезъ мысль, которая является посредницею между нами и предметомъ нашего изслѣдованія, чтобы, отрѣшивши насъ отъ непосредственнаго чувства и тѣмъ избавивши насъ отъ субъективнаго заключенія, снова возвратить насъ къ чувству, но уже проведенному черезъ мысль. Это необходимо во всѣхъ сферахъ знанія, — въ пониманіи произведеній искусства также. Эта-то мысль и составляетъ содержаніе первой статьи Рётшера. Онъ говоритъ, что нельзя понять художественнаго произведенія, не понявши его въ его цѣломъ (тоталитетѣ), и не увидѣвши въ немъ частнаго, конечнаго проявленія общей, безконечной идеи. Идея есть содержаніе художественнаго произведенія и есть общее; форма есть частное появленіе этой идеи. Не постигнувши идеи, нельзя понять и формы и насладиться ею, а постичь идею можно только чрезъ отвлеченіе идеи отъ формы, т. е. чрезъ уничтоженіе живаго, органическаго, конкретнаго созданія, черезъ разъятіе его, какъ трупа. Форма, поглощая въ себѣ идею, дѣлаетъ изъ общаго частное (индивидуальное) явленіе и лишаетъ возможности оцѣнить самое себя, потому что живетъ одно общее, а частное живетъ потолику, поколику оно есть выраженіе общаго. Чтобы понять это общее, надо оторвать идею отъ формы и найдти абсолютное значеніе этой идеи въ ряду всѣхъ идей, найдти мѣсто этой идеи въ діалектическомъ движеніи общей идеи, какъ звено въ цѣпи. Надо содержаніемъ оправдать форму. Здѣсь первая задача: конкретна ли

идея, взятая за основаніе художественнаго произведенія, т. е. истинна ли она, вполнѣ ли соотвѣтствуетъ себѣ и вполнѣ ли выражаетъ себя, потому что только конкретная идея можетъ воплотиться въ конкретный поэтическій образъ. Поэзія есть мышленіе въ образахъ, и потому, какъ скоро идея, выраженная образомъ, не конкретна, ложна, не полна, то и образъ по необходимости не художественъ. Итакъ, оторвать идею отъ формы художественнаго созданія, развить ее изъ самой себя и оправдать ее самой собою, какъ ступень, какъ звено, какъ моментъ діалектическаго движенія общей единой идеи,—вотъ первая задача философской критики. Но этимъ еще не все оканчивается: кромѣ мышленія, нужна еще для критика сила фантазіи, которою бы онъ могъ провести по образамъ разбираемаго имъ художественнаго созданія оторванную отъ него идею, снова потерять ее въ формѣ, и видѣть самому и показать ее другимъ въ ея органическомъ единствѣ съ формою, въ этихъ свѣтлыхъ, игривыхъ переливахъ жизни, которая сквозитъ въ формѣ, какъ лучъ солнца въ граненомъ хрусталѣ. Со всею поэтическою прелестью выраженія и со всею энергіею могучей мысли, Рётшеръ выражаетъ свою мысль сравненіемъ, которое подаетъ ему миѳъ о Палладѣ, которая изъ тѣла Діонисія Загрея, растерзаннаго титанами, спасла еще его трепетавшее сердце и передала его Зевсу, чтобы отецъ безсмертныхъ и смертныхъ возжегъ изъ него новую жизнь. Рётшеръ критика-мыслителя, который отторгаетъ идею отъ художественнаго произведенія и тѣмъ разрушаетъ его, сравниваетъ съ Палладою, которая вырываетъ изъ груди Діонисія Загрея его бьющееся сердце; а критика-творца, какимъ онъ становится во второмъ актѣ критическаго процесса, сравниваетъ съ Зевсомъ, который изъ растерзаннаго сердца Діонисія возжигаетъ новую жизнь. «Не довольно еще, говоритъ онъ, сохраненія общей жизни конкретной идеи,—это дѣло мудрости; но еще кромѣ мудрости необходима творческая дѣятельность, которая бы возста-

новила благолѣпное устройство божественнаго тѣла и, чрезъ то, возвратила бы сохраненные въ огнѣ мышленія образы въ новомъ, просвѣтленномъ видѣ».

Повторимъ въ короткихъ словахъ все сказанное нами.

Художественное произведеніе есть органическое выраженіе конкретной мысли въ конкретной формѣ. Конкретная идея есть полная, всѣ свои стороны обнимающая, вполнѣ себѣ равная и вполнѣ себя выражающая, истинная и абсолютная идея, — и только конкретная идея можетъ воплотиться въ конкретную, художественную форму. Мысль, въ художественномъ произведеніи, должна быть конкретно слита съ формою, т. е. составлять съ ней одно, теряться, исчезать въ ней, проникать ее всю. Поэтому, ошибаются тѣ, которые думають, что ничего нѣтъ легче, какъ сказать, какая идея лежитъ въ основаніи художественнаго созданія. Это дѣло трудное, доступное только глубокому эстетическому чувству, сроднившемуся съ мыслительностію; но это всего легче въ неконкретныхъ мнимо-художественныхъ произведеніяхъ, гдѣ не форма предшествовала, при созданіи, идеѣ и заслоняла собою идею отъ самого творца, но къ извѣстной идеѣ придумана форма. Далѣе, первый процессъ философской критики долженъ состоять въ отвлеченіи найденной въ твореніи идеи отъ ея формы и оправданія конкретности этой идеи, чрезъ развитіе ея изъ самой себя. Когда идея выдержитъ философское испытаніе, тогда форма оправдается содержаніемъ, потому что какъ невозможно, чтобы неконкретная идея могла воплотиться въ художественную форму, такъ невозможно, чтобы въ основаніи не художественнаго произведенія могла лежать конкретная идея.

Второй процессъ философской критики состоитъ въ органическомъ сочлененіи разорваннаго произведенія, въ сочлененіи, въ которомъ бы всѣ части его, будучи живо соединены, представляли бы собою единое цѣлое (тоталитетъ), какъ выраженіе единой, цѣлой и конкретной идеи, и каждая изъ

нихъ, имѣя собственное значеніе, собственную жизнь и красоту, необходимо служила бы для значенія, жизни и красоты цѣлаго, какъ части человѣческаго тѣла представляютъ собою единое, живое, органическое тѣло, не теряя и частнаго своего значенія, жизни и красоты. Цѣлостность (тоталитетъ) художественнаго произведенія зависитъ отъ идеи, лежащей въ его основаніи и такъ проникающей его, что даже и его части, повидимому, чуждыя этой главной основной идеѣ, всѣ служатъ къ ея же выраженію. Такъ, напримѣръ, въ «Отелло» Шекспира только главное лицо выражаетъ идею ревности, а всѣ прочія заняты совершенно другими интересами и страстями; но, несмотря на то, основная идея драмы есть идея ревности, и всѣ лица драмы, каждое имѣя свое особое значеніе, служатъ къ выраженію основной идеи. Итакъ, второй актъ процесса философской критики состоитъ въ томъ, чтобы показать идею художественнаго созданія въ ея конкретномъ проявленіи, прослѣдить ее въ образахъ и найдти цѣлое и единое въ частностяхъ.

Вотъ въ чемъ состоитъ сущность и значеніе философской критики. Это критика абсолютная, и ея задача — найдти въ частномъ и конечномъ проявленіе общаго, абсолютнаго. Ея суду могутъ подлежать только произведенія, вполнѣ художественныя, т. е. такія, въ которыхъ все необходимо, все конкретно, и всѣ части органически выражаютъ единое цѣлое, т. е. конкретную идею. Разумѣется, что такой критикъ долженъ стоять на ряду съ вѣкомъ, быть обладателемъ современнаго ему знанія и, кромѣ того, имѣть качества, необходимо условливающія собственно критика. Нужно ли говорить, что намъ еще долго ждать такой критики и такого критика?... Въ самой Германіи такая критика еще только началась, какъ результатъ послѣдней философіи вѣка. Но тѣмъ не менѣе полезно знать ее и имѣть ея идеалъ...

Психологическая критика ограниченнѣе въ своихъ условіяхъ и доступнѣе для усилій, посвящающихъ себя критикѣ.

ея цѣль — уяспеніе характеровъ, отдѣльныхъ лицъ художественнаго произведенія. Это поприще блестящее, поле дающее богатую жатву,—и радушно, съ любовію привѣтствуетъ Рётшеръ психологическую критику, отдавая ей полное превосходство передъ критикою непосредственнаго чувства, состоящею въ отрывочномъ восторгѣ мѣстами и частностями и въ отрывочномъ порицаніи мѣстъ и частностей художественнаго произведенія; но онъ же говоритъ, что этой критики недостаточно для уразумѣнія цѣлаго художественнаго произведенія. Психологическая критика, говоритъ онъ, можетъ посвятить насъ въ таинства души Гамлета, Офеліи, Порціи, но не объяснитъ намъ, почему именно эти, а не другіе характеры необходимы въ «Гамлетѣ» и «Венеціянскомъ Купцѣ»; она можетъ разоблачить процессъ безумія Лира во всей его цѣлости, но не можетъ рѣшить, какъ можетъ быть художнически оправдано изображеніе этого состоянія духа (безумія), и какое мѣсто занимаетъ онъ въ тоталитетѣ. Тоталитетъ невозможно уловить непосвященному въ таинства отвлеченной абсолютной идеи. Всякое явленіе есть выраженіе идеи, но идея доступна только перешедшему чрезъ область абстракціи (отвлеченія). Абстракція не есть сама себѣ цѣль, но безъ нея невозможно конкретное пониманіе. Знаніе мертвитъ жизнь, отдѣляя идеи отъ прекрасныхъ живыхъ явленій; но оно мертвитъ ее съ тѣмъ, чтобы послѣ увидѣть ее воскресшею въ новомъ, лучшемъ, просвѣтленномъ видѣ. Здѣсь опять напоминаемъ нашимъ читателямъ миѳъ о Палладѣ, которая исторгаетъ изъ груди Діонисія трепещущее его сердце и подаетъ его Зевсу, чтобы отецъ боговъ и человѣковъ возжегъ изъ него новое пламя прекрасной, юной жизни. Испытующій разумъ, философія — Минерва, вырывающая сердце жизни; фантазія — Юпитеръ, возжигающій въ немъ новую жизнь. Выше мы уже говорили, что идея доступна знанію только въ отрѣшенной чистотѣ своей, оторванная отъ явленій; исканіе абсолютной идеи въ явленіяхъ и чрезъ явленія

есть эмпиризмъ. Конечно, всякое изученіе съ мыслію не есть уже сухое, мертвое, эмпирическое. Напротивъ, оно принадлежитъ уже къ области живаго раціонализма, и если имъ вооружается человѣкъ съ душою глубокою и сильною, хотя и не философъ, то приноситъ богатые плоды въ живомъ пониманіи вѣчной истины; но не должно однакожъ забывать, что все должно имѣть свою цѣну, и что кто хочетъ чистой и холодной воды, тотъ долженъ черпать ее въ самомъ источникѣ. Полное и совершенное пониманіе произведеній искусства возможно только чрезъ философскую критику. Тоталитетъ художественнаго созданія заключается въ общей идеѣ, а общая идея открывается только вполнѣ овладѣвшему царствомъ абсолютной идеи, которое завоевалъ онъ тяжкимъ трудомъ и борьбою съ мертвымъ скелетомъ абстракціи...

Далѣе, Рётшеръ даетъ критикѣ названіе отрицающей или разрушающей, которая является такою въ отношеніи къ произведеніямъ художнической дѣятельности, стоящей на первой и низшей ступени.

Потомъ онъ указываетъ особенную дѣятельность для критики, въ отношеніи къ произведеніямъ, не имѣющимъ полнаго художественнаго достоинства, или, говоря его сжатымъ, энергическимъ языкомъ, «къ произведеніямъ, которыя находятся въ существенной связи съ идеею и ея абсолютными требованіями, и въ которыхъ содержаніе и форма имѣютъ какое-либо субстанціяльное достоинство, но которыя, вмѣстѣ съ тѣмъ, заключаютъ въ себѣ стороны отрицательныя, т. е. принадлежащія или къ какому-нибудь опредѣленному времени, или къ ограниченной сферѣ какого-нибудь субъекта». Вмѣсто всякихъ поясненій этой и безъ того очень ясной мысли, мы прибавимъ отъ себя только, что желали бы видѣть такую критику на лучшія произведенія Шиллера, этого страннаго полу-художника и полу-философа. Прочія его произведенія, то есть—не лучшія, должны скорѣе подлежать суду критики отрицающей и разрушающей, нежели этой, которая, говоря

словами Ретшера, «должна открывать положительное въ отрицательномъ, очищать зерно отъ скорлупы».

Самое блестящее поприще открывается для той критики, которая отыскиваетъ положительное въ отрицательномъ, когда она, видя въ художественномъ произведенiи моментъ историческаго развитiя, раскрываетъ съ этой стороны его общее и субстанцiяльное значенiе. Критика, понимая отдѣльное произведенiе, или какого-нибудь художника, въ ихъ историческомъ значенiи, беретъ—во первыхъ, свой объектъ въ его абсолютномъ смыслѣ, какъ моментъ мiроваго развитiя, и во вторыхъ, въ той же мѣрѣ указываетъ его отрицательныя стороны, которыя и открываются именно въ историческомъ развитiи». Здѣсь опять мы повторимъ, что суду такой критики подлежатъ произведенiя Шиллера. Мы постараемся, сколько будемъ въ силахъ, развить эту мысль въ третьей статьѣ, которая будетъ посвящена исключительно разсмотрѣнiю «Юрiя Милославскаго», который принадлежитъ къ одному роду съ художественными произведенiями Шиллера и относится къ нимъ, какъ развитiе Россiи относится къ мiровому развитiю цѣлаго человѣчества. «Юрiй Милославскiй» не лишенъ большаго поэтическаго, если не художественнаго, значенiя, но въ историческомъ отношенiи этотъ романъ имѣетъ еще большее значенiе.

«Даже и тѣ произведенiя, которыя не соотвѣтствуютъ понятiю искусства, имѣютъ здѣсь положительное значенiе, если только въ нихъ открывается необходимый моментъ развитiя». Здѣсь Рётшеръ разумѣетъ моментъ въ развитiи самаго искусства и указываетъ на изваянiя древне-эллинскаго или гiератическаго стиля, какъ на переходъ отъ символическаго Востока къ греческому искусству. Равнымъ образомъ, онъ указываетъ и на произведенiя Галлеровъ, Уцовъ и Крамеровъ, по его мнѣнiю, имѣющихъ положительное достоинство, которое состояло въ освобожденiи искусства отъ чисто-моральнаго направленiя. Еслибы, говоритъ онъ, эти произведенiя яви-

лись позднѣе, то не имѣли бы никакого значенія и никакой цѣны; но явившись въ свое время, они выразили необходимый моментъ въ развитіи искусства. Но, по нашему мнѣнію, которое, какъ намъ кажется, нисколько не противорѣчитъ мысли Рётшера, есть еще и такія произведенія, которыя могутъ быть важны, какъ моменты въ развитіи не искусства вообще, но искусства у какого-нибудь народа, и сверхъ того, какъ моменты историческаго развитія и развитія общественности у народа. Съ этой точки зрѣнія «Недоросль», «Бригадиръ» Фонъ-Визина и «Ябеда» Капниста, получаютъ важное значеніе, равно какъ и такого рода явленія, каковы Кантемиръ, Сумароковъ, Херасковъ, Богдановичъ и прочіе. Во второй статьѣ мы разсмотримъ съ этой точки зрѣнія комедіи Фонъ-Визина.

Съ этой же точки зрѣнія и французская историческая критика получаетъ свое относительное достоинство. Главное существенное отличіе нѣмецкой критики отъ французской состоитъ въ томъ, что первая, какова бы она ни была, даже будучи эмпирическою, если не всегда смотритъ на свой предметъ со стороны его духа и внутренняго, сокровеннаго значенія, то хотя обнаруживаетъ претензію на такой взглядъ. Не такова критика Французовъ: для нея не существуютъ законы изящнаго, и не о художественности произведенія хлопочетъ она. Она беретъ произведеніе, какъ бы заранѣе условившись почитать его истиннымъ произведеніемъ искусства, и начинаетъ отыскивать на немъ клеймо вѣка, не какъ историческаго момента въ абсолютномъ развитіи человѣчества, или даже и одного какого-нибудь народа, а какъ момента гражданскаго и политическаго. Для этого она обращается къ жизни поэта, его личному характеру, его внѣшнимъ обстоятельствамъ, воспитанію, женитьбѣ, всѣмъ подробностямъ его семейнаго, гражданскаго быта, вліянію на него современности въ политическомъ, ученомъ и литературномъ отношеніи, и изъ всего этого силится вывести причину и необходимость

того, почему онъ писалъ такъ, а не иначе. Разумѣется, это не критика на изящное произведеніе, а комментарій на него, который можетъ имѣть бо̀льшую или меньшую цѣну, но только какъ комментарій. Кому не интересно знать подробности частной жизни великаго художника, какъ и всякаго великаго человѣка? — Но здѣсь удовлетвореніемъ этого любопытства вполнѣ ограничивается и достиженіе цѣли: подробности жизни поэта нисколько не поясняютъ его твореній. Законы творчества вѣчны, какъ законы разума, и Гомеръ написалъ свою «Иліаду» по тѣмъ же законамъ, по которымъ Шекспиръ писалъ свои драмы, а Гёте своего «Фауста»; при разборѣ произведеній этихъ исполиновъ искусства, отдѣленныхъ одинъ отъ другаго тысячелѣтіями и вѣками, критикъ будетъ поступать одинаковымъ образомъ. Что мы знаемъ о жизни Шекспира? Почти ничего, а между тѣмъ его творенія отъ этого не меньше ясны, не меньше говорятъ сами за себя. На что намъ знать, въ какихъ отношеніяхъ Эсхилъ или Софоклъ были къ своему правительству, къ своимъ гражданамъ, и что при нихъ дѣлалось въ Греціи? Чтобы понимать ихъ трагедіи, намъ нужно знать значеніе греческаго народа въ абсолютной жизни человѣчества; нужно знать, что Греки выразили собою одинъ изъ прекраснѣйшихъ моментовъ живаго, конкретнаго сознанія истины въ искусствѣ. До политическихъ событій и мелочей намъ нѣтъ дѣла. Въ приложеніи къ художественнымъ произведеніямъ, французская критика не заслуживаетъ и названія критики: это просто пустая болтовня, въ которой все произвольно и въ которой все можно понять *), кромѣ значенія разбираемаго въ ней произведенія. Но когда такою критикою разсматриваются не художественныя, но несмотря на то имѣющія свое, историческое, значеніе произведенія, тогда французская критика имѣетъ свою цѣну, свое

*) И то очень рѣдко: гдѣ произвольность, тамъ все непонятно. Для доказательства, ссылаемся на статью Низара о Ламартинѣ, помѣщенную въ «Сынѣ Отечества».

достоинство, и заслуживаетъ всякаго уваженія. Въ самомъ дѣлѣ, какъ вы будете критиковать сочиненія, напримѣръ, Вольтера, изъ которыхъ ни одно не художественно, ни одно не перешло въ потомство, но всѣ имѣли огромное вліяніе на своихъ современниковъ? — Разумѣется, съ французской точки зрѣнія. Конечно, если Вольтеръ былъ явленіемъ міровымъ, то и на него можно взглянуть съ философской точки зрѣнія, хотя и совсѣмъ не какъ на художника; но при подробномъ разсматриваніи непремѣнно впадете въ колею исторической критики. И эта критика всегда должна имѣть свое участіе при разсматриваніи такихъ произведеній, которыя, предназначаясь своими творцами для сферы искусства, имѣютъ только историческое значеніе. Разумѣется, что и здѣсь французская критика, какъ что-то положительное и особное, не можетъ имѣть мѣста, но только какъ односторонній взглядъ, можетъ входить въ настоящую критику, которая, какой бы ни носила характеръ, обнаруживаетъ постоянное стремленіе изъ общаго объяснить частное и фактами подтверждать дѣйствительность своихъ началъ, а не изъ фактовъ выводить свои начала и доказательства.

II.

БИБЛІОГРАФІЯ.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА.

Описывай, не мудрствуя лукаво.

Пушкинъ.

Начиная четвертый годъ своего существованія, «Московскій Наблюдатель» хочетъ наконецъ поправить передъ публикою свою вину, истинную или мнимую, отвратить отъ себя ея упрекъ, заслуженный или незаслуженный: полная по возможности библіографія отнынѣ будетъ его постоянною статьею. Не знаемъ, интересно ли будетъ публикѣ — этому грозному властелину-невидимкѣ, присутствіе котораго всякій видитъ во всемъ и вездѣ, а никто не можетъ указать, въ чемъ и гдѣ оно именно, этому образу безъ лица, которому всякій по своей волѣ и прихотямъ, даетъ и приписываетъ и волю и прихоти,—не знаемъ, интересно ли будетъ публикѣ, въ каждой новой книжкѣ журнала, находить себѣ новое доказательство, что для нея книгъ пишется много, а читать ей по прежнему—нечего. Но... намъ что̀ до этого? «Публика этого хочетъ», говорятъ намъ—и мы хотимъ исполнить ея желаніе. Намъ часто случалось еще слышать и читать, что публика требуетъ отъ журнала не одной критики и библіографіи, но и полемическихъ браней и схватокъ; но мы никогда этому не вѣрили, сколько по уваженію къ публикѣ, которую мы всегда отдѣляли отъ толпы, столько и потому, что мы никогда не любили разсчитывать своихъ успѣховъ на счетъ своихъ убѣжденій, а низкую угодливость смѣшивать съ добро-

совѣстнымъ усердіемъ. Поэтому, благомыслящіе читатели по прежнему могутъ брать нашъ журналъ въ руки, не боясь замарать ихъ... Обозрѣвая область литературной дѣятельности, мы смѣло будемъ называть хорошее хорошимъ, а дурное дурнымъ, съ удовольствіемъ останавливаясь на первомъ и стараясь проходить краснорѣчивымъ молчаніемъ второе, особливо если оно принадлежитъ къ тѣмъ мимолетнымъ и призрачнымъ явленіямъ, которыя не производятъ никакого вліянія и не оставляютъ по себѣ никакихъ слѣдовъ. Равнымъ образомъ, мы по прежнему предоставляемъ другимъ отыскивать промахи и ошибки своихъ собратій по журнальному ремеслу, и по прежнему не отказываемся отъ благороднаго спора, чуждаго личности и желанія мелкаго торжества. Сдѣлать замѣчаніе, или даже и возраженіе, на мысль, которая намъ кажется ложною, и подлавливать, какъ добычу для дневнаго пропитанія, чужія обмолвки или промахи—двѣ вещи, совершенно различныя.

Мы должны бы начать наше обозрѣніе съ литературныхъ явленій настоящаго года; но, на первый разъ, мы позволимъ себѣ небольшое уклоненіе отъ предположеннаго плана въ пользу нѣсколькихъ болѣе или менѣе примѣчательныхъ произведеній прошлаго года, о которыхъ намъ пріятно поговорить. Начинаемъ съ «Современника»: не говоря о томъ, что это періодическое изданіе болѣе похоже на альманахъ въ четырехъ частяхъ, нежели на журналъ, — оно влечетъ къ себѣ наше вниманіе предметомъ, близкимъ къ русскому сердцу: мы разумѣемъ стихотворныя произведенія и отрывки Пушкина, напечатанные въ «Современникѣ» послѣ смерти ихъ великаго творца. Предметъ отрадный и грустный въ то же время! Съ одной стороны—мысль, что эти посмертныя произведенія свидѣтельствуютъ о новомъ, просвѣтленномъ періодѣ художественной дѣятельности великаго поэта Россіи, объ эпохѣ высшаго и мужественнѣйшаго развитія его геніяльнаго дарованія; а съ другой стороны—мысль о томъ жалкомъ возрѣ-

нія, съ какимъ смотрѣло на этотъ предметъ дѣтское прекраснодушіе, которое, выглядывая изъ узкаго окошечка своей ограниченной субъективности, мѣритъ дѣйствительность своимъ фальшивымъ аршиномъ, и осудивши поэта на жизнь подъ саломенною кровлею, на берегу свѣтлаго ручейка, не хочетъ признавать его поэтомъ на всякомъ другомъ мѣстѣ: какое противорѣчіе, и сколько отраднаго и горькаго въ этомъ противорѣчіи!...

Мнимый періодъ паденія таланта Пушкина начался для близорукаго прекраснодушія съ того времени, какъ онъ началъ писать свои сказки. Въ самомъ дѣлѣ, эти сказки были неудачными опытами поддѣлаться подъ русскую народность; но несмотря на то, и въ нихъ былъ видѣнъ Пушкинъ, а въ «Сказкѣ о Рыбакѣ и Рыбкѣ» онъ даже возвысился до совершенной объективности и съумѣлъ взглянуть на народную фантазію орлинымъ взоромъ Гёте. Но если бы сказки и всѣ были дурны, одной элегіи «Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье», напечатаной въ «Б. для Ч.» за 1834 годъ, достаточно было, чтобы показать, какъ смѣшны и жалки были безпокойства добрыхъ людей о паденіи поэта; но... да и кто не былъ, въ свою очередь, добрымъ человѣкомъ?... Стихотворенія, явившіяся въ «Современникѣ» за 1836 годъ, не были оцѣнены по достоинству: на нихъ лежала тѣнь мнимаго паденія. Такъ, напр., сцены изъ комедіи «Скупой Рыцарь» едва были замѣчены, а между тѣмъ, если правда, что, какъ говорятъ, это оригинальное произведеніе Пушкина, онѣ принадлежатъ къ лучшимъ его созданіямъ. А его «Капитанская Дочка»? О, такихъ повѣстей еще никто не писалъ у насъ, и только одинъ Гоголь умѣетъ писать повѣсти, еще болѣе дѣйствительныя, болѣе конкретныя, болѣе творческія—похвала, выше которой у насъ нѣтъ похвалъ!

Первое, что съ особенною, раздирающею душу грустію, поражаетъ вниманіе читателя въ V томѣ прошлагодняго «Современника», это письмо В. А. Жуковскаго къ отцу поэта о

смерти его сына... О, какою сладкою грустію трогаютъ душу эти подробности о послѣдней мучительной борьбѣ съ жизнію, о послѣдней, торжественной битвѣ съ несчастіемъ души глубокой и мощной, эти подробности, переданныя со всею отчетливостію, какую только могло внушить удивленіе къ высокому зрѣлищу кончины великаго и близкаго къ сердцу человѣка, удивленіе, котораго не побѣждаетъ въ благодатной душѣ и самая тяжкая скорбь!... А это трогательное участіе въ судьбѣ великаго поэта, которымъ отозвалась на его несчастіе русская душа, въ лицѣ всѣхъ сословій народа, отъ вельможи до нищаго!... А это умиляющее и возвышающее душу вниманіе монарха къ умирающему страдальцу, это отеческое вниманіе, которымъ вѣщценосный отецъ народа поспѣшилъ усладить послѣднія минуты своего поэта и пролить въ его болѣющую душу отрадный елей благодарности, мира и спокойствія о судьбѣ осиротѣлыхъ любимцевъ его сердца!... О, кто, послѣ этого, дерзнетъ осуждать неисповѣдимыя пути провидѣнія!... Кто дерзнетъ отрицать, что жизнь человѣческая не есть высокая драма во всѣхъ ея многоразличныхъ проявленіяхъ, и что самое страданіе и бѣдствіе не есть въ ней благо!...

Вотъ перечень посмертныхъ сочиненій Пушкина, помѣщенныхъ въ четырехъ томахъ «Современника»: три поэмы— «Мѣдный Всадникъ», «Русалка» и «Галубъ», изъ которыхъ только первая вполнѣ окончена; двѣ піесы прозою и стихами вмѣстѣ — «Сцены изъ рыцарскихъ временъ» и «Египетскія ночи»; два прозаическихъ отрывка: «Арапъ Петра Великаго» и «Лѣтопись села Горохина»; потомъ примѣчательная критическая «О Мильтонѣ и Шатобріановомъ переводѣ «Потеряннаго Рая»; кромѣ того, нѣсколько мелкихъ стихотвореній, частію недоконченныхъ, и отдѣльныхъ мыслей и замѣчаній. Мы не будемъ критически разсматривать этихъ произведеній, потому что, если ужъ говорить о нихъ, то надо все говорить, для чего мы не имѣемъ ни времени, ни мѣста. Мы скажемъ,

или лучше, повторимъ о нихъ уже сказанное нами, что, по ихъ количеству и величинѣ, онѣ составятъ собою цѣлый томъ, а этотъ томъ будетъ представителемъ совершенно новаго періода высшей, просвѣтленной художнической дѣятельности Пушкина. По этому самому, онѣ не для всѣхъ доступны, и въ этомъ самомъ и заключается причина поспѣшнаго приговора толпы о паденіи поэта. Въ самомъ дѣлѣ, чтобы постигнуть всю глубину этихъ геніальныхъ картинъ, разгадать вполнѣ ихъ таинственный смыслъ и войдти во всю полноту и свѣтлозарность ихъ могучей жизни, должно пройдти чрезъ мучительный опытъ внутренней жизни, и выйдти изъ борьбы прекраснодушія въ гармонію просвѣтленнаго и примиреннаго съ дѣйствительностію духа. Повторяемъ: примиреніе путемъ объективнаго созерцанія жизни — вотъ характеръ этихъ послѣднихъ произведеній Пушкина. Не почитаемъ за нужное прибавлять, что народность, въ высшемъ значеніи этого слова, какъ выраженіе субстанціи народа, а не тривіальной простонародности, составляетъ также характеръ этихъ послѣднихъ звуковъ этого замогильнаго голоса; Пушкинъ всегда былъ самобытенъ, всегда былъ русскимъ поэтомъ, даже и тогда, когда находился подъ чуждымъ вліяніемъ.

Формы его произведеній все такъ же художественны, но это уже не тотъ бойкій стихъ, который, какъ разсыпавшійся лучъ солнца, сверкалъ и игралъ по жизни: нѣтъ, послѣдніе стихи Пушкина—это волны бытія, проходящія передъ упоеннымъ взоромъ зрителя въ спокойномъ величіи.

Если вы не читали «Мѣднаго Всадника», то чтобы заставить васъ прочесть его, просимъ васъ вглядѣться въ неисчерпаемую глубину сокровенной красоты его, хоть въ мѣстѣ, начинающемся стихами:

. . . . Боже, Боже! тамъ —
Увы! близехонько къ волнамъ,
Почти у самаго залива —
Заборъ некрашенный, да ива. и т. д.

А этотъ хоръ русалокъ —

Веселой толпою
Съ глубокаго дна
Мы ночью всплываемъ:
Насъ грѣетъ луна, и т. д.

Не правда ли, что этотъ дивный хоръ — совершенно новое явленіе все той же неистощимой жизни, совершенно новый аккордъ все той же неизчерпаемой любви?... Но мы еще передернемъ декорацію жизни и покажемъ ея новыя стороны:— вотъ рыцарская баллада:

Жилъ на свѣтѣ рыцарь бѣдный,
Молчаливый и простой,
Съ виду сумрачный и блѣдный,
Духомъ смѣлый и прямой, и т. д.

Съ такою глубокостію, съ такою вѣрностію, и въ такой небольшой піескѣ схватить одну изъ главнѣйшихъ сторонъ среднихъ вѣковъ, этого религіознаго періода человѣчества, когда и слава, и мужество, и любовь, и все, все было религіею—кто могъ это сдѣлать?—Пушкинъ!

Читали ли вы его «Галуба»? Вотъ отецъ, Чеченецъ, хоронитъ своего могучаго сына, удалаго наѣздника, опору своей старости; кладетъ съ нимъ въ гробъ все его оружіе:

Чтобы крѣпка была могила,
Гдѣ храбрый ляжетъ почивать,
Чтобъ могъ на зовъ онъ Азраила
Исправнымъ воиномъ возстать.

Схоронивши одного сына, Галубъ встрѣчаетъ другаго: его привелъ къ нему старецъ, воспитывавшій его. Но Галубъ вскорѣ недоволенъ своимъ другимъ сыномъ. Однажды узнаетъ онъ, что сынъ его встрѣтилъ въ своихъ разъѣздахъ Армянина и не привелъ его на арканѣ съ добычею. Въ другой разъ узнаетъ онъ, что сынъ его встрѣтилъ бѣжавшаго раба и оставилъ его невредимымъ. Въ третій разъ Галубъ узнаетъ,

что Тазитъ встрѣтилъ убійцу своего брата и пощадилъ его потому что онъ былъ израненъ, безоруженъ. Отецъ проклялъ своего сына и прогналъ его отъ себя. Въ черкесскомъ селѣ праздникъ; молодежь забавляется воинскими потѣхами; жены и дѣвы поютъ;

Но между дѣвами, одна
Молчитъ, уныла и блѣдна, и т. д.

«Египетскія ночи» принадлежатъ также къ самымъ дивнымъ произведеніямъ Пушкина, и въ лицѣ его Чарскаго догадливые читатели найдутъ для себя много данныхъ для разгадки поэта...

Всѣ мелкія стихотворенія отличаются тѣмъ же общимъ чувствомъ просвѣтленія примиреннаго съ самимъ собою духа, вышедшаго съ честію изъ опасной борьбы. И кто бы усомнился въ этомъ, прочтя «Отцы пустынники и жены непорочны»,—эту трогательную исповѣдь души страждущей и блаженной въ своемъ страданіи?

Но особеннаго вниманія заслуживаетъ стихотвореніе «Герой», напечатанное въ «Телескопѣ» 1831 года и написанное въ ту годину тяжкаго испытанія для Россіи, когда свирѣпствовала въ ней холера, и когда нашъ царь, не дожидаясь отъ медиковъ рѣшенія вопроса о заразительности этого моровато повѣтрія, пріѣхалъ ободрить унылую Москву, древнюю и вѣрную столицу своихъ отцовъ... Это стихотвореніе, кромѣ своего высокаго поэтическаго достоинства, драгоцѣнно еще и какъ доказательство благородныхъ, истинно русскихъ чувствованій Пушкина, и только по смерти его стало извѣстно, что оно принадлежитъ ему...

«Арапъ Петра Великаго» есть отрывокъ изъ предполагавшагося Пушкинымъ романа, и какъ отрывокъ, онъ уже не новость, потому что былъ давно напечатанъ въ какомъ - то альманахѣ, а въ «Современникѣ» онъ помѣщенъ въ большемъ видѣ, почему и составляетъ собою новость. Какъ жаль, что Пушкинъ не кончилъ этого романа! Какая простота

и вмѣстѣ глубокость, какая кисть, какія краски! Да, еслибы Пушкинъ кончилъ этотъ романъ, то русская литература могла бы поздравить себя съ истинно-художественнымъ романомъ. «Лѣтопись села Горохина», въ своемъ родѣ, чудо совершенства, и еслибы въ нашей литературѣ не было повѣстей Гоголя, то мы ничего лучшаго не знали бы.

Статья Пушкина «О Мильтонѣ» и Шатобріановомъ переводѣ «Потеряннаго Рая» чрезвычайно интересна: она знакомитъ насъ съ Пушкинымъ не столько какъ съ критикомъ, сколько какъ съ человѣкомъ, у котораго былъ вѣрный взглядъ на искусство, вслѣдствіе его вѣрнаго и безконечнаго эстетическаго чувства. Въ этой статьѣ мѣтко и рѣзко показываетъ онъ отсутствіе именно этого чувства у господъ Французовъ и, въ доказательство, представляетъ факты, какъ безбожно терзали бѣднаго Мильтона корифеи французской литературы — дикій г. Гюго, въ своей «чудовищной и нелѣпой драмѣ «Кромвель», и чопорный аббатикъ XIX вѣка, графъ де Виньи, въ своемъ «облизанномъ» романѣ «Saint-Mars». Ѣдко смѣется Пушкинъ надъ послѣднимъ, когда тотъ заставляетъ бѣднаго Мильтона читать отрывки изъ своей поэмы на вечерѣ у Маріи де Лормъ.

Повторяемъ: во всемъ этомъ видѣнъ не критикъ, опирающійся въ сужденіяхъ на извѣстныя начала, но геніальный человѣкъ, которому его вѣрное и глубокое чувство, или, лучше сказать, богатая субстанція открываетъ истину вездѣ, на что онъ ни взглянетъ. А какъ поэтъ, Пушкинъ принадлежитъ, безъ всякаго сомнѣнія, къ міровымъ, хотя и не первостепеннымъ, геніямъ. Да и много ли этихъ первостепенныхъ геніевъ искусства?—Омиръ (миѳическое имя), Шекспиръ, Гёте, Бетховенъ и, не знаемъ, право, кто въ живописи. И несмотря на то, читая, а особенно слушая сужденія многихъ о Пушкинѣ, какъ о человѣкѣ и какъ о поэтѣ, невольно вспоминаешь его же стихи, которыми оканчивается его превосходное стихотвореніе «Полководецъ»:

О люди! жалкій родъ, достойный слезъ и смѣха!
Жрецы минутнаго, поклонники успѣха!
Какъ часто мимо васъ проходитъ человѣкъ,
Надъ кѣмъ ругается слѣпой и буйный вѣкъ,
Но чей высокій ликъ въ грядущемъ поколѣньи
Поэта приведетъ въ восторгъ и удивленье!

Изъ не-Пушкинскихъ стихотвореній очень мало хорошихъ въ «Современникѣ»: изъ оригинальныхъ заслуживаетъ особенное вниманіе «Цвѣтокъ» Жуковскаго. Послѣ этого благоухающаго ароматомъ поэзіи «Цвѣтка» нельзя не замѣтить стихотворенія Ѳ. Н. Глинки «Ангелъ». Изъ переводныхъ стихотворныхъ піесъ замѣчательны — «Органъ» изъ Гердера А. П. Глинки, и мы пользуемся здѣсь случаемъ повторить изъ «Современника» пріятное извѣстіе, что переводчица Шиллеровой «Пѣсни о колоколѣ» приготовляетъ къ изданію 19 легендъ Гердера. Переводы г. Губера изъ «Фауста» также примѣчательны: г. Губеръ печатаетъ вполнѣ переведеннаго имъ Фауста.

Изъ прозаическихъ не-Пушкинскихъ статей особенно замѣчательна: «Солдатскій Портретъ» Грицька Основьяненка, прекрасно переведенный съ малороссійскаго г. Луганскимъ. Такъ-то лучше: а то мы, Москали, немного горды, а еще болѣе того лѣнивы, чтобы принуждать себя къ пониманію красотъ малороссійскаго нарѣчія, если дѣло идетъ не о народной поэзіи. Вѣдь Гоголь умѣетъ же рисовать намъ Малороссіянъ русскимъ языкомъ? Увѣряемъ почтеннаго Грицька Основьяненка, что еслибы онъ написалъ свои прекрасныя повѣсти по-русски, то, несмотря на мудреную для выговора фамилію своего автора, онѣ доставили бы ему гораздо бо̀льшую извѣстность, нежели какою онъ пользуется на Руси, пиша по малороссійски. Кромѣ «Солдатскаго Портрета» мы прочли съ удовольствіемъ «Сильфиду» кн. Одоевскаго; «Петербургскія записки» неизвѣстнаго, шутку, въ которой мило и игриво высказано много правды насчетъ обѣихъ нашихъ столицъ, и, наконецъ, «Письма совоспитанницъ», сочиненіе дамы.

———

НЕВѢСТА ПОДЪ ЗАМКОМЪ, *комедія водевиль въ 1-мъ дѣйствіи. Н. Соколова. Москва. 1838.*

Водевили — это гибель для чувства изящнаго, гибель для театра, гибель для актёровъ. Во Франціи, они едва ли не самый пышный цвѣтъ литературы, потому что французское искусство не шагало далѣе пѣсни и куплета, почему Беранже и Скрибъ, въ нашихъ глазахъ, выше Гюго, Ламартина и всей компаніи неистовыхъ и идеальныхъ геніевъ, извѣстныхъ подъ фирмою la jeune France. Но у насъ—что̀ такое они у насъ? Хоть бы, по крайней мѣрѣ, были своего роднаго стряпанья, а то передѣлки безжизненныя! Актеры играютъ ихъ, ничего не понимая. Посмотрите, какою общностью игры отличается представленіе «Ревизора» на Петровскомъ театрѣ. А отчего? Оттого, что актёры въ сферѣ своей, русской жизни, а потому и естественны. А въ водевиляхъ, они какіе-то о̀бразы безъ лицъ. Что̀ сказать о «Невѣстѣ подъ Замкомъ»? Мы еще и не дочли ея, и хотѣли отложить наше сужденіе до окончательнаго прочтенія піесы; но, къ счастію, увидѣли на концѣ слѣдующій куплетъ:

Теперь рѣшенія отъ васъ
Съ боязнью авторъ ожидаетъ,
За тѣмъ, что онъ второй лишь разъ
Свой трудъ на судъ вашъ представляетъ.
Ахъ, будьте жь добры, какъ всегда,
И снисходительно судите...
Насъ не браните, господа!
И водевиль нашъ поддержите.

У кого, послѣ такой униженной просьбы, у кого, говоримъ мы, подымется рука?... Ступай, водевиль!..

———

БИБЛІОТЕКА ДѢТСКИХЪ ПОВѢСТЕЙ и РАЗСКАЗОВЪ. *Соч. В. Бурьянова. Спб. 1837—1838. Четыре части.*

СОВѢТЫ ДЛЯ ДѢТЕЙ, *или разсказы занимательныхъ анекдотовъ, повѣстей, происшествій и другихъ назидательныхъ примѣровъ (?), посвященныхъ сыновьямъ и дочерямъ* (чьимъ?). *Новое сочиненіе г. Бульи. Съ раскрашенными картинками. Переводъ съ французскаго. В. Бурьянова. Спб. 1838.*

ЗИМНІЕ ВЕЧЕРА *или бесѣды отца съ дѣтьми объ умственныхъ способностяхъ, нравахъ, обычаяхъ, образѣ жизни, обрядахъ и промышленности всѣхъ народовъ земнаго шара. Соч. Деппинга. Переведено съ четвертаго французскаго изданія, съ нѣкоторыми измѣненіями и дополненіями, В. Бурьяновымъ. Спб. 1833. Двѣ части.*

ПРОГУЛКА СЪ ДѢТЬМИ ПО С.-ПЕТЕРБУРГУ И ЕГО ОКРЕСТНОСТЯМЪ. *Сочиненіе В. Бурьянова. Спб. 1838. Три части.*

Наша литература особенно бѣдна книгами для воспитанія въ обширномъ значеніи этого слова, т. е. какъ учебными, такъ и литературными дѣтскими книгами. Но эта бѣдность нашей литературы покуда еще не можетъ быть для нея важнымъ упрекомъ. Посмотрите на богатыя литературы Французовъ, Англичанъ и Нѣмцевъ: у всѣхъ у нихъ книгъ много, но читать дѣтямъ почти нечего, или, по крайней мѣрѣ, очень мало. Множество и количество ничего не доказываютъ. У Французовъ, напримѣръ, писали для дѣтей Беркенъ, Бульи, г-жа Жанлисъ и прочіе, написали бездну, но—повторяемъ—дѣти отъ этого нисколько не богаче книгами для своего чтенія. И это очень естественно: должно родиться, а не сдѣлаться дѣтскимъ писателемъ. Тутъ требуется не только талантъ, но и своего рода геній. Да, много, много нужно условій для образованія дѣтскаго писателя: тутъ нужна душа благодат-

ная, любящая, кроткая, спокойная, младенчески-простодушная, умъ возвышенный, образованный, взглядъ на предметы просвѣтленный, и не только живое воображеніе, но и живая поэтическая фантазія, способная представлять все въ одушевленныхъ, радужныхъ образахъ. Не говоримъ уже о любви къ дѣтямъ и о глубокомъ знаніи потребностей, особенностей и оттѣнковъ дѣтскаго возраста. Дѣтскія книги пишутся для воспитанія, а воспитаніе—великое дѣло: имъ рѣшается участь человѣка. Конечно, есть такія богатыя и мощныя субстаціи, которыя спасаютъ людей отъ погибели, вслѣдствіе дурнаго воспитанія, но не менѣе того несомнѣнно и то, что люди съ этими же самыми субстанціями, при хорошемъ воспитаніи, получили бы еще лучшее опредѣленіе и прямѣе бы дошли до своей цѣли, съ силами свѣжими, не истощенными въ борьбѣ съ случайностями. Не говоримъ уже о томъ, что хорошее воспитаніе дурнаго дѣлаетъ менѣе дурнымъ, а порядочнаго дѣлаетъ положительно хорошимъ, способствуя ему пріобрѣсти опредѣленіе, равное его субстанціи—что̀ и составляетъ значеніе дѣйствительности человѣка, противополагая это слово призрачности. Молодыя поколѣнія суть гости настоящаго времени и хозяева будущаго, которое есть ихъ настоящее, получаемое ими какъ наслѣдство отъ старѣйшихъ поколѣній. Каждое новое поколѣніе есть зародышъ будущаго, которое должно сдѣлаться настоящимъ, есть новая идея, готовая смѣнить старую идею. На этомъ и основанъ ходъ и прогрессъ человѣчества. «Не вливаютъ вина молодаго въ мѣхи старые», сказалъ нашъ божественный Спаситель, и Онъ же изрекъ о дѣтяхъ, приведенныхъ къ нему для благословенія: «Таковыхъ есть царствіе небесное». Но новое, чтобъ быть дѣйствительнымъ, должно выйдти изъ стараго—и въ этомъ законѣ заключается важность воспитанія, и имъ же условливается важность призванія тѣхъ людей, которые берутъ на себя священную обязанность быть воспитателями дѣтей.

Обыкновенно думаютъ, что душа младенца есть бѣлая до-

ска, на которой можно писать, что̀ угодно. Конечно, нельзя отвергать, что воспитаніе, внѣшнія обстоятельства, опытъ жизни, имѣютъ на человѣка великое и важное вліяніе; но все-таки возможность опредѣленія человѣка, и истиннаго и ложнаго, заключается въ его субстанціи, а субстанція—въ его организмѣ. Каждый человѣкъ есть индивидъ, и какъ хорошимъ, такъ и худымъ, можетъ сдѣлаться только по своему, индивидуально. Воспитаніе не дѣлаетъ человѣка, но помогаетъ ему дѣлаться (хорошимъ или худымъ), и поэтому, если душа младенца и въ самомъ дѣлѣ есть бѣлая доска, то качество и смыслъ буквъ, которыя пишетъ на ней жизнь, зависятъ не только отъ пишущаго и орудія писанія, но и отъ свойства самой этой доски. А тутъ еще есть, такъ называемыя нѣкоторыми, врожденныя идеи, которыя суть непосредственное созерцаніе истины, заключающееся въ таинствѣ человѣческаго организма. Ребенка нельзя увѣрить, что дважды два—пять, а не четыре. Но это аксіома конечнаго разсудка, а есть еще аксіомы разума, развитіе которыхъ и должно составлять цѣль и заботу воспитанія. Нѣтъ! не бѣлая доска есть душа младенца, а дерево въ зернѣ, человѣкъ въ возможности. Какъ ни старо сравненіе воспитателя съ садовникомъ, но оно глубоко вѣрно, и мы не затрудняемся воспользоваться имъ. Да, младенецъ есть молодой, блѣдно-зеленый ростокъ, едва выглянувшій изъ своего зерна; а воспитатель есть садовникъ, который ходитъ за этимъ росткомъ. Посредствомъ прививки и дикую лѣсную яблоню можно заставить, вмѣсто кислыхъ и маленькихъ яблокъ, давать яблоки садовыя, вкусныя, большія; но тщетны были бы всѣ усилія искусства заставить дубъ приносить яблоки, а яблоню—жолуди. А въ этомъ-то именно и заключается, по бо̀льшей части, ошибка воспитанія: забываютъ о природѣ, дающей ребенку наклонности и способности и опредѣляющей его значеніе въ жизни, и думаютъ, что было бы только дерево, а то можно заставить его приносить что̀ угодно, хоть арбузы вмѣсто орѣховъ.

Для садовника есть правила, которыми онъ необходимо руководствуется при хожденіи за деревьями. Онъ соображается не только съ индивидуальною природою каждаго растенія. но и со временами года, съ погодою, съ качествомъ почвы. Каждое растеніе имѣетъ для него свои эпохи возрастанія, сообразно съ которыми онъ и располагаетъ свои съ нимъ дѣйствія: онъ не сдѣлаетъ прививки ни къ стебелю, еще не сформировавшемуся въ стволъ, ни къ старому дереву, уже готовому засохнуть. Человѣкъ имѣетъ свои эпохи возрастанія, не сообразуясь съ которыми, въ немъ можно задушить всякое развитіе. Жизнь человѣка проявляется въ движеніи его сознанія. Предметъ сознанія есть истина, всегда одинаковая, всегда ровная, всегда единая, но развивающаяся для человѣка во времени, понимаемая имъ постепенно, въ необходимыхъ и одинъ изъ другаго слѣдующихъ моментахъ, и потому представляющаяся ему неуловимою, противорѣчивою, разнообразною. Знать можно только существующее, только то, что есть, и человѣкъ, какъ разумно-сознательная сущность и органъ всего сущаго, самъ для себя есть самый интересный предметъ знанія, и весь остальной, внѣ его находящійся міръ сущаго, можетъ сознавать только чрезъ себя, перешедши изъ непосредственнаго единства съ нимъ въ распаденіе, а изъ распаденія въ разумное единство.

Въ человѣкѣ двѣ силы познаванія: разсудокъ и разумъ. У каждой изъ нихъ своя сфера: конечность есть сфера разсудка, безконечное понятно только для разума. Разумъ въ человѣкѣ необходимо предполагаетъ и разсудокъ, но разсудокъ не условливаетъ собою разума. Разсудокъ, когда онъ дѣйствуетъ въ своей сферѣ, есть такъ же искра божья, какъ и разумъ, и возвышаетъ человѣка надъ всею остальною природою, какъ ступень сознанія: но когда разсудокъ вступаетъ въ права разума, тогда для человѣка гибнетъ все святое въ жизни, и жизнь перестаетъ быть таинствомъ, но дѣлается борьбою эгоистическихъ личностей, азартною игрою, въ которой торже-

ствуетъ хитрый и безжалостный, и гибнетъ неловкій или совѣстливый. Разсудокъ, или то, что̀ Французы называютъ le bon sens, что̀ они такъ уважаютъ, и представителями чего они съ такою гордостью провозглашаютъ себя, разсудокъ уничтожаетъ все, что̀, выходя изъ сферы конечности, понятно для человѣка только силою благодати божіей, силою откровенія; въ своемъ мишурномъ величіи, онъ гордо попираетъ ногами все это, потому только, что онъ безсиленъ проникнуть въ таинство безконечнаго. XVIII вѣкъ былъ именно вѣкомъ торжества разсудка, вѣкомъ, когда все было переведено на ясныя, очевидныя и для всякаго доступныя понятія. Разумъ также переводитъ въ опредѣленныя понятія, но уже не конечное, а безконечное; также выговариваетъ опредѣленнымъ словомъ, но уже то, что̀ не подлежитъ чувственному созерцанію, и его опредѣленія и выговариванія не оковываютъ значенія сущаго мертвою неподвижностію разсудка, но, схватывая моментъ вѣчной жизни общаго и абсолютнаго, заключаютъ въ себѣ безконечную возможность опредѣленій дальнѣйшихъ моментовъ. Въ опредѣленіяхъ разсудка смерть и неподвижность; въ опредѣленіяхъ разума жизнь и движеніе. Сознавать можно только существующее: такъ неужели конечныя истины очевидности и соображенія опыта существеннѣе, нежели тѣ дивныя и таинственныя потребности, порыванія и движенія нашего духа, которыя мы называемъ чувствомъ, благодатью, откровеніемъ, просвѣтленіемъ? Вотъ въ этомъ-то и заключается причина нападокъ на искусство и философію, которыя нѣкоторымъ людямъ кажутся призраками разстроеннаго воображенія. И они правы, эти люди: сознавать можно только существующее, а для нихъ не существуетъ содержаніе искусства и философіи, это содержаніе, которое, какъ милость божія, дается человѣку при его рожденіи. А для этихъ людей все призракъ, чего не можно привести въ такую же ясную формулу, какъ то, что дважды два—четыре.

Говоря о воспитаніи, мы нисколько не отступили отъ сво-

сго предмета, начавши говорить о различіи разсудка отъ разума. Пониманіе этого различія должно быть краеугольнымъ камнемъ въ планѣ воспитанія, и первая забота воспитателя должна состоять въ томъ, чтобы не развивать въ дѣтяхъ разсудка на счетъ разума, и даже обратить все свое вниманіе только на развитіе послѣдняго, тѣмъ болѣе, что первый и безъ особенныхъ усилій возьметъ свое. Ежели несносенъ, пошлъ и гадокъ взрослый человѣкъ, который все великое въ жизни мѣряетъ маленькимъ аршиномъ своего разсудка, и о религіи, искусствѣ и знаніи разсуждаетъ, какъ о посѣвѣ хлѣба. или выгодной партіи, то еще отвратительнѣе ребенокъ резонёръ, который разсуждаетъ, потому что еще не въ силахъ мыслить. Да, не только развивать—надо душить, въ самомъ ея зародышѣ, эту несчастную способность резонёрства въ дѣтяхъ; она изсушаетъ въ нихъ источники жизни, любви, благодати; она дѣлаетъ ихъ молоденькими старичками, становитъ на ходули. Не говорите дѣтямъ о томъ, что̀ такое Богъ: они не поймутъ вашихъ конечныхъ и отвлеченныхъ опредѣленій безконечнаго существа: но заставьте дѣтей любить Его, этого Бога, который является имъ и въ ясной лазури неба, и въ ослѣпительномъ блескѣ солнца, и въ торжественномъ великолѣпіи возстающаго дня, и въ грустномъ величіи наступающей ночи, и въ ревѣ бури, и въ раскатахъ грома, и въ цвѣтахъ радуги, и въ зелени лѣсовъ. и во всемъ, что̀ есть въ природѣ живаго, такъ безмолвно и вмѣстѣ такъ краснорѣчиво говорящаго душѣ юной и свѣжей, и, наконецъ, во всякомъ благородномъ порывѣ, во всякомъ чистомъ движеніи ихъ младенческаго сердца. Не разсуждайте съ дѣтьми о томъ, какое наказаніе полагаетъ Богъ за такой-то грѣхъ, не показывайте имъ Бога, какъ грознаго, карающаго судію, но учите ихъ смотрѣть на Него безъ трепета и страха, какъ на отца, безконечно любящаго своихъ дѣтей, которыхъ Онъ создалъ для блаженства, и которыхъ блаженство Онъ искупилъ мученіемъ на крестѣ. Внушайте дѣтямъ

страхъ Божій какъ начало премудрости, но дѣлайте такъ, чтобы этотъ страхъ вытекалъ изъ любви же, и чтобы не боязнь наказанія, но боязнь оскорбить Отца, благаго, любящаго, а не грознаго и мстящаго, производила этотъ страхъ. Обращайте ваше вниманіе не на истребленіе недостатковъ и пороковъ въ дѣтяхъ, но на наполненіе ихъ животворящею любовію: будетъ любовь, не будетъ пороковъ. Истребленіе дурнаго безъ наполненія хорошимъ—безплодно; оно производитъ пустоту, а пустота безпрестанно наполняется—пустотою же: выгоните одну, явится другая. Любви, безконечной любви—все остальное призрачно и ничтожно. «Богъ есть любовь, и пребывающій въ любви, пребываетъ въ Богѣ и Богъ въ немъ». — Теперь предстоитъ вопросъ: это цѣль воспитанія, а гдѣ же путь къ этой цѣли? Вопросъ этотъ такъ глубокъ и обширенъ, что для рѣшенія его мало книги, не только журнальной статьи. Но мы хотимъ слегка взглянуть на него съ одной его стороны—въ приложеніи къ дѣтскимъ книгамъ, съ чего мы и начали.

Мы выше сказали, что для человѣка истина существуетъ прежде всего, какъ непосредственное созерцаніе, во глубинѣ его духа заключающееся. Этимъ - то непосредственнымъ созерцаніемъ человѣкъ видитъ истину, какъ - бы по какому - то инстинкту и, не будучи въ состояніи доказать ея или вывести изъ логической необходимости ея очевидности, не сомнѣвается въ ней. Это есть то, что̀ въ людяхъ съ искрою божіею называется убѣжденіемъ, вѣрою, откровеніемъ, или религіознымъ постиженіемъ истины. Но—повторяемъ—дитя можетъ только разсуждать — что̀ составляетъ пустоцвѣтъ жизни, и не можетъ еще мыслить — что̀ составляетъ истинный, плодотворный цвѣтъ жизни. Теперь очень естественно рождается вопросъ: въ чемъ должно состоять воспитаніе дѣтей, что̀ должно оно развивать въ нихъ, если не мысль, которая еще не существуетъ для нихъ?

Основу, сущность, элементъ высшей жизни въ человѣкѣ

составляетъ его внутреннее ощущеніе безконечнаго, которое, какъ чувство, лежитъ въ его организаціи. Чувство безконечнаго есть искра божья, зерно любви и благодати, живой электрическій проводникъ между человѣкомъ и Богомъ. Степени этого чувства различны въ людяхъ, по глаголу Христа: «И далъ одному пять талантовъ, другому два, третьему одинъ, каждому по его силѣ»; но мѣрою глубины этого чувства измѣряется достоинство человѣка и близость его къ источнику жизни—къ Богу. Все человѣческое знаніе должно быть высловариваніемъ, переведеніемъ на понятія, опредѣленіемъ, словомъ—сознаніемъ таинственныхъ проявленій этого чувства, безъ котораго, по этому, всѣ наши понятія и опредѣленія суть слова безъ смысла, форма безъ содержанія, сухая, безплодная и мертвая отвлеченность. Безъ чувства безконечнаго, въ человѣкѣ не можетъ быть и внутренняго, духовнаго созерцанія истины, потому что непосредственное созерцаніе истины основывается, какъ на фундаментѣ, на чувствѣ безконечнаго. Это чувство есть даръ природы, результатъ счастливой организаціи и потому свойственно и дѣтямъ, въ которыхъ лежитъ какъ зародышъ—и развитіе, возращеніе этого зародыша и должно составлять главную заботу воспитанія. Но какимъ путемъ, какимъ средствомъ, должно совершиться это развитіе и возращеніе?

Мы сказали, что живая, поэтическая фантазія есть необходимое условіе, въ числѣ другихъ необходимыхъ условій, для образованія писателя для дѣтей: чрезъ нее и посредствомъ ея долженъ онъ дѣйствовать на дѣтей. Въ дѣтствѣ, фантазія есть преобладающая способность и сила души, первый посредникъ между духомъ ребенка и внѣ его находящимся міромъ дѣйствительности. Дитя не требуетъ выводовъ, доказательствъ и логической послѣдовательности: ему нужны образы, краски и звуки. Дитя не любитъ идей: ему нужны исторійки, повѣсти сказки, разсказы. И посмотрите, какъ сильно у дѣтей стремленіе ко всему фантастическому, какъ жадно слушаютъ они

разсказы о мертвецахъ, привидѣніяхъ, волшебствахъ. Что̀ это показываетъ?—потребность безконечнаго, начало чувства поэзіи, которыя находятъ для себя удовлетвореніе пока еще только въ одномъ чрезвычайномъ, отличающемся неопредѣленностію идеи и яркостію красокъ. Чтобы говорить о̀бразами, надо если не быть поэтомъ, то по крайней мѣрѣ быть разскащикомъ и имѣть фантазію живую, рѣзвую, радужную. Чтобы говорить о̀бразами съ дѣтьми, надо знать дѣтей, надо самому быть взрослымъ ребенкомъ, не въ пошломъ значеніи этого слова, но родиться съ характеромъ младенчески-простодушнымъ. Есть люди, которые любятъ дѣтское общество и умѣютъ занять его и разсказомъ и разговоромъ и даже игрою, принявъ въ ней участіе; дѣти, съ своей стороны, встрѣчаютъ этихъ людей съ шумною радостію, слушаютъ ихъ со вниманіемъ и смотрятъ на нихъ съ откровенною довѣрчивостію, какъ на своихъ друзей. Про такого человѣка у насъ, на Руси, говорятъ: это дѣтскій праздникъ. Вотъ такихъ-то «дѣтскихъ праздниковъ» нужно и для дѣтской литературы. Да — много, очень много условій! Такіе писатели, подобно поэтамъ, ро̀дятся, а не дѣлаются...

Чѣмъ обыкновенно отличаются повѣсти для дѣтей?—дурно склееннымъ разсказомъ, пересыпаннымъ нравственными сентенціями. Цѣль такихъ повѣстей — обманывать дѣтей, искажая дѣйствительность. Тутъ обыкновенно хлопочутъ изъ всѣхъ силъ убить въ дѣтяхъ всякую живость, рѣзвость и шаловливость, которыя составляютъ необходимое условіе юнаго возраста, вмѣсто того, чтобы стараться дать имъ хорошее направленіе и сообщить характеръ доброты, откровенности и граціозности. Потомъ стараются пріучить дѣтей обдумывать и взвѣшивать всякій ихъ поступокъ, словомъ, сдѣлать ихъ благоразумными резонёрами, которые годятся только для классической комедіи; а не думаютъ о томъ, что все дѣло во внутреннемъ источникѣ духа, что если онъ полонъ любовію и благодатію, то и внѣшность будетъ хороша, и что, наконецъ,

нѣтъ ничего отвратительнѣе, какъ мальчишка-резонёръ, свысока разсуждающій о нравственности, заложивъ руки въ карманы. А потомъ что̀ еще?—потомъ стараются увѣрять дѣтей, что Богъ наказываетъ за всякій проступокъ и награждаетъ за всякое хорошее дѣйствіе. Истина святая — не споримъ; но объяснять дѣтямъ наказаніе и награжденіе въ буквальномъ, внѣшнемъ и, слѣд., случайномъ смыслѣ — значитъ обманывать ихъ. А по смыслу и разумѣнію (разумѣется, крайнему), всѣхъ дѣтскихъ книжекъ награда за добро состоитъ въ долголѣтней жизни, богатствѣ, выгодной женитьбѣ — прочтите хоть, напр., повѣсти Коцебу, написанныя имъ для собственныхъ дѣтей. Но дѣти только неопытны и легкомысленны, но отнюдь не глупы — и отъ всей души смѣются надъ своими мудрыми наставниками. И это еще спасеніе для дѣтей, если они не позволяютъ такъ грубо обманывать себя; но горе имъ, если они повѣрятъ: ихъ разувѣритъ горькій опытъ и набросить въ ихъ глазахъ темный покровъ на прекрасный божій міръ. Каждый изъ нихъ собственнымъ опытомъ узнаетъ, что безстыдный лѣнтяй часто получаетъ похвалу на счетъ прилежнаго, что наглый затѣйникъ шалости непризнательностію отдѣлывается отъ наказанія, а сдѣлавшій шалость и чистосердечно признавшійся въ ней, нещадно наказывается; что честность часто не только не даетъ богатства, но дѣлаетъ еще бѣднѣе, и пр. Да, все это, къ несчастію, узнаетъ каждый изъ нихъ. Но не каждый изъ нихъ узнаетъ, что наказаніе за худое дѣло производится самымъ этимъ дѣломъ и состоитъ въ отсутствіи изъ души благодатной любви, мира и гармоніи, единственныхъ источниковъ истиннаго счастія; что награда за доброе дѣло опять-таки происходитъ отъ самаго этого дѣла, которое даетъ человѣку сознаніе своего достоинства, сообщаетъ его душѣ спокойствіе, гармонію, чистую радость и чрезъ то дѣлаетъ ее храмомъ божіимъ, потому что Богъ тамъ, гдѣ безмятежная, просвѣтленная радость, гдѣ любовь. А обо всемъ этомъ должны бы дѣтямъ говорить дѣтскія книжки. Онѣ бы

должны были внушать имъ, что счастіе не во внѣшнихъ и призрачныхъ случайностяхъ, а во глубинѣ души; что не блестящій, не богатый, не знатный человѣкъ любимъ Богомъ, но «сокровенный сердца человѣкъ въ нетлѣнномъ украшеніи кроткаго и спокойнаго духа, что̀ драгоцѣнное предъ Богомъ», какъ говоритъ св. апостолъ Петръ. Онѣ бы должны были показать имъ, что міръ и жизнь прекрасны, такъ какъ они есть, но что независимость отъ ихъ случайностей состоитъ не въ коврѣ самолетѣ, не въ волшебномъ прутикѣ, мановеніе котораго воздвигаетъ дворцы, вызываетъ легіоны хранительныхъ духовъ, съ пламенными мечами, готовыхъ наказать злыхъ преслѣдователей и обидчиковъ, но въ свободѣ духа, который силою божественной, христіанской любви торжествуетъ надъ невзгодами жизни и бодро переноситъ ихъ, почерпая свою силу въ этой любви. И еслибы все это онѣ передавали имъ не въ истертыхъ сентенціяхъ, не въ холодныхъ правоученіяхъ, не въ сухихъ разсказахъ, а въ повѣствованіяхъ и картинахъ, полныхъ жизни, движенія, проникнутыхъ одушевленіемъ, согрѣтыхъ теплотою чувства, написанныхъ языкомъ легкимъ, свободнымъ, игривымъ, цвѣтущимъ въ самой своей простотѣ— то могли бы служить однимъ изъ самыхъ прочныхъ основаній и самыхъ дѣйствительныхъ средствъ для воспитанія дѣтей. И какое обширное, богатое поле представляется такимъ писателямъ: не говоря уже объ источникѣ ихъ собственной фантазіи, религія, исторія, географія, естествознаніе — умѣйте только пожинать! Да, для дѣтей предметы тѣ же, что̀ и для взрослыхъ людей, только изложенные сообразно съ ихъ понятіемъ, а въ этомъ-то и заключается одна изъ важнѣйшихъ сторонъ этого дѣла. Какіе богатые матеріалы представляетъ одна исторія! Показать душѣ юной, чистой и свѣжей примѣры высокихъ дѣйствій представителей человѣчества, дѣйствительность добра и призрачность зла — не значитъ ли это возвысить ее? Провести дѣтей по тремъ царствамъ природы, пройдти съ ними по всему земному шару, съ его многолюдными населе-

ніями и пустынями, съ его сушью и океанами—не значитъ ли это показать имъ Творца въ Его твореніи, заставить ихъ возлюбить Его и возблаженствовать этою любовію?... Пишите, пишите для дѣтей, но только такъ, чтобы вашу книгу съ удовольствіемъ прочелъ и взрослый и, прочтя, перенесся бы мечтою въ свѣтлые годы своего младенчества... Главное дѣло, какъ можно меньше сентенцій, нравоученій и резонерства: ихъ не любятъ и взрослые, а дѣти просто ненавидятъ. Они хотятъ въ васъ видѣть друга, а не наставника, требуютъ отъ васъ наслажденія, а не скуки, разсказовъ, а не поученій. Дитя веселое, доброе, живое, рѣзвое, жадное до впѣчатлѣній, страстное къ разсказамъ, не чувствительное, а чувствующее— такое дитя есть дитя божее: въ немъ играетъ юная, благодатная жизнь, и надъ нимъ почіетъ благословеніе божіе. Пусть дитя шалитъ и проказитъ, лишь бы его шалости и проказы не были вредны и не носили на себѣ отпечатка физическаго и нравственнаго цинизма; пусть оно будетъ безразсудно, опрометчиво, лишь бы оно не было глупо и тупо; мертвенность же и безжизненность хуже всего. Но ребенокъ разсуждающій, ребенокъ благоразумный, ребенокъ резонёръ, ребенокъ, который всегда остороженъ, никогда не сдѣлаетъ шалости, ко всѣмъ ласковъ, вѣжливъ, предупредителенъ, и все это по разсчету, то горе вамъ, если вы сдѣлали его такимъ!... Вы убили въ немъ чувство и развили конечный разсудокъ; вы заглушили въ немъ благодатное семя безсознательной любви, и возрастили въ немъ—резонёрство... Бѣдныя дѣти, сохрани васъ Богъ отъ оспы, кори и сочиненій Беркена, Жанлисъ и Бульи!...

Много, много еще можно бъ было сказать объ этомъ предметѣ, но мы и такъ уже заговорились больше, нежели сколько позволяютъ предѣлы библіографической статьи, и совсѣмъ потеряли изъ виду книжки г. Бурьянова, подавшія намъ поводъ къ этимъ разсужденіемъ. Что̀ же онѣ, эти книжки г. Бурьянова? А вотъ постойте—сейчасъ скажемъ. Г. Бурьяновъ пишетъ для дѣтей такъ много, что одинъ журналъ назвалъ его

за плодовитость дѣтскимъ Вальтеръ-Скоттомъ. Въ самомъ дѣлѣ, г. Бурьяновъ много пишетъ, и потому между нимъ и В.-Скоттомъ удивительное сходство! Противъ этого нечего и спорить. А между тѣмъ, г. Бурьяновъ все-таки самый усердный и дѣятельный писатель для дѣтей, и еслибы въ литературной дѣятельности этого рода все ограничивалось только усердіемъ и дѣятельностію, т.-е. еслибъ тутъ не требовалось еще призванія, таланта, высшихъ понятій о своемъ дѣлѣ и, наконецъ, знанія языка, то мы бы первые были готовы оставить за нимъ имя какого угодно генія, начиная отъ Гомера до Гёте вступительно. Но... что̀ и какъ переводитъ и пишетъ г. Бурьяновъ?—а вотъ посмотримъ.

Первая изъ четырехъ поименованныхъ нами книгъ г. Бурьянова «Библіотека дѣтскихъ повѣстей и разсказовъ» есть его сочиненіе и можетъ служить образчикомъ его сочиненій въ этомъ родѣ, а вторая «Совѣты для дѣтей» Бульи есть его переводъ и можетъ служить образчикомъ выбора и достоинства его переводовъ. Перваго сочиненія мы прочли одну только часть. Нравственное начало есть жизнь этого сочиненія: вотъ его лучшая и полная характеристика. Порокъ или исправляется или наказывается; добродѣтель торжествуетъ — это ужъ само собою разумѣется; но не всякій догадается, что русскія повѣсти г. Бурьянова суть переложенія французскихъ на русскіе нравы, или, лучше сказать, на русскія имена и фамиліи,—то же, что̀ русскіе водевили. Но есть и оригинальныя: мы прочли какого-то «Новаго кавказскаго плѣнника» — и задумались надъ словомъ «новый»: какой же «старый»? неужели Пушкина? но — въ такомъ случаѣ — что̀ за отношеніе между ними? ужъ не такое ли, какъ между г. Бурьяновымъ и В.-Скоттомъ — можетъ быть! Мы уже не говоримъ, что въ этой повѣсти нѣтъ ни характеровъ, ни лицъ, ни природы кавказской, ни теплоты душевной, ни умѣнія разсказывать, а слѣдовательно, и занимательности, ни слога—ничего этого мы и не искали въ ней, но намъ показалось досаднымъ искаженіе мѣст-

ностей Пятигорска: у г. Бурьянова, Эльбрусъ выглядываетъ изъ-за Бештау, тогда какъ Бештау стоитъ вправо отъ Пятигорска и въ сторонѣ отъ Эльбруса. Черкесъ, набросивъ на голову лошади бурку (?), низвергается съ берега въ Подкумокъ, тогда какъ берега Подкумка чуть не вровень съ водою, а самъ онъ глубиною — воробью по колѣно; низверженныя грозою огромныя сосны лежатъ чрезъ бурные потоки, служа г. Бурьянову мостами, тогда какъ, въ окрестностяхъ Пятигорска, ни на Машукѣ, ни на Бештау, ни на другихъ близкихъ къ нимъ горахъ нѣтъ ни потоковъ, ни сосенъ, даже маленькихъ, не только большихъ, а ростетъ жалкій дубовый кустарникъ, едва въ ростъ человѣка Мы не читали сочиненія г. Бурьянова «Прогулка съ дѣтьми по Россіи»; но, послѣ такого вѣрнаго описанія Пятигорска, смѣемъ думать, что немного правды о Россіи выходятъ дѣти изъ этой безконечной прогулки.

«Совѣты для дѣтей»—превосходны: чистѣйшая нравственность такъ и блеститъ въ нихъ, вмѣстѣ съ лубочными картинками, на которыхъ она представлена въ лицахъ. Не угодно ли полюбоваться?—Малютки—братъ и сестра, дѣти бѣднаго солдата, пошли съ кувшиномъ за водою, и мальчикъ разбилъ кувшинъ. Сдѣлавши бѣду, онъ началъ плакать, боясь, что отецъ его жестоко накажетъ; сестра предлагаетъ ему снять вину на себя; мальчикъ на отрѣзъ отказывается отъ такого ужаснаго самопожертвованія. Этотъ споръ великодушія подслушиваетъ за деревьями одна достаточная вдова; даритъ мальчику новый кувшинъ, приговаривая: «Вотъ что̀ значитъ никогда не лгать: рано или поздно Богъ награждаетъ насъ за это». Потомъ богатая вдова выводитъ изъ бѣдности стараго солдата, отца малютокъ, осыпавъ его своими благодѣяніями, и изо всего этого снова выводится святое правило, что «быть добрымъ и никогда не лгать очень выгодно, потому что за это платится наличною звонкою монетою». А переводъ этой книжки—какіе длинные періоды, что̀ за роскошь въ причастіяхъ, дѣйствительныхъ и страдательныхъ!... Бѣдныя дѣти! мало

того, что г. Бульи иссушаетъ въ вашихъ юныхъ сердцахъ благоухающій цвѣтъ чувства и выращаетъ въ нихъ плевелы, а г. Бурьяновъ еще убиваетъ въ васъ и всякую возможность говорить и писать по человѣчески на своемъ родномъ языкѣ!...

«Зимніе вечера», сочиненіе какого-то г. Деппинга, имѣло во всей Европѣ чрезвычайный успѣхъ, какъ увѣряетъ г. Бурьяновъ въ предисловіи къ этой книгѣ, переведенной имъ съ четвертаго изданія. Можетъ-быть, эта книга и въ самомъ дѣлѣ хороша, но такъ какъ мы не читали ея въ подлинникѣ, а г. Бурьяновъ столько же передѣлалъ эту книгу, сколько и перевелъ ее, то, зная направленіе переводчика, мы и не почитаемъ себя въ правѣ судить о ней. По крайней мѣрѣ, въ переводѣ-то она показалась намъ довольно сухимъ и утомительнымъ изложеніемъ фактовъ. А вѣдь было гдѣ развернуться! Показать дѣтямъ міръ божій въ картинѣ человѣческихъ племенъ и обществъ—богатый предметъ! Особенно намъ не понравилось обиліе сентенцій тамъ, гдѣ само дѣло говоритъ за себя. Но что̀ хуже всего, такъ это-то, что авторъ или (что̀ вѣроятнѣе), переводчикъ безпрестанно выхваляетъ добродѣтель дикихъ народовъ—безусловное уваженіе къ старости и безусловное повиновеніе ей, не скрывая, въ то же время, обычая многихъ дикарей—убивать своихъ отцовъ. Хорошо уваженіе! И что̀ за добродѣтель такая—безусловное уваженіе и покорность старости? Представьте себѣ, что какое-нибудь благовоспитанное дитя, повѣривъ г. Бурьянову, вздумаетъ не только безусловно уважать, но и безусловно повиноваться сѣдому камердинеру, сѣдому старостѣ, лакею своего отца, первому встрѣтившемуся сѣдому нищему: куда бы повела его эта безусловность повиновенія сѣдинѣ? Да и вообще, надо осторожно восхищаться добродѣтелями дикихъ; и въ самой Европѣ, въ образованнѣйшихъ государствахъ, чернь дика и звѣрообразна съ своей нравственной стороны: чего же хотите вы отъ дикарей—этихъ существъ, стоящихъ на степени животныхъ? Пер-

вая точка отправленія духовнаго развитія людей есть соединеніе ихъ въ гражданскія общества, а дикари цѣлыя тысячелѣтія живутъ, чуждаясь гражданственности. Въ Америкѣ, напримѣръ, они совсѣмъ истребляются, тѣснимые Штатами: такъ истребляется звѣрь изъ того мѣста, гдѣ водворится человѣкъ. И у этихъ-то полулюдей велятъ нашимъ дѣтямъ учиться нравственности!...

«Прогулка съ дѣтьми по С.-Петербургу» есть самое скучное и голословное исчисленіе зданій и достопримѣчательностей Петербурга. А и тутъ было бы гдѣ развернуться, потому что въ Петербургѣ нѣтъ ни одного зданія, котораго видъ не пробуждалъ бы въ памяти какого - нибудь случая, какой-нибудь подробности о его великомъ основателѣ—Петрѣ, нашей народной гордости и славѣ, и его великихъ наслѣдникахъ. И г. Бурьяновъ кое-гдѣ и берется за это, но его описанія вялы, холодны, мелочно-подробны и касаются больше до ширины и вышины стѣнъ; а его воспоминанія очень походятъ на общія мѣста. Онъ даже выписываетъ мѣстами приличные стихи изъ Пушкина и Жуковскаго, но, вмѣстѣ съ ними, прилагаетъ и вирши Рубана. Нѣтъ, это книжка не для дѣтей; скучно, утомительно и безплодно будетъ имъ читать ее: они ничего не упомнятъ изъ нея, потому что дѣти понимаютъ и помнятъ не разсудкомъ и памятью, а воображеніемъ и фантазіею, а что̀ за пища воображенію и фантазіи эти статистическія описанія, эти сухія, голословныя изчисленія безчисленныхъ фактовъ? Намъ скажутъ: «это займетъ дѣтей и удержитъ ихъ отъ рѣзвости и шалостей». Положимъ, что и такъ, но что̀ за польза въ этомъ! нѣтъ, пусть лучше дѣти шалятъ и рѣзвятся — это необходимо въ ихъ возрастѣ, пусть лучше бѣгаютъ по саду или полю и привыкаютъ созерцать живую природу въ ея красотѣ— это развиваетъ въ нихъ чувство безконечнаго: а такое препровожденіе времени въ тысячу разъ полезнѣе, нежели чтеніе подобныхъ книгъ...

ДѢТСКІЙ АЛЬБОМЪ НА 1838 ГОДЪ. *Собраніе повѣстей, разсказовъ и драматическихъ разговоровъ. Подарокъ на праздникъ. А. Попова. Спб. 1838.*

Г. Поповъ идетъ по одной дорогѣ съ г. Бурьяновымъ: перебивается общими мѣстами о нравственности и думаетъ, что дѣйствуетъ на образованіе дѣтей. Въ одной изъ своихъ сказочекъ, бѣдныхъ содержаніемъ и богатыхъ фразами, онъ совѣтуетъ дѣтямъ наблюдать строгую осторожность въ выборѣ друзей. Но что̀ такое дружба? Какъ и любовь, она есть взаимное пониманіе въ общемъ двухъ субъектовъ. Во всякомъ другомъ случаѣ, дружба есть привычка, или связь, основанная на взаимныхъ эгоистическихъ выгодахъ. Чрезъ что̀ завязывается истинная дружба между людьми?—чрезъ стремленіе къ общему, другими словами, чрезъ любовь къ истинѣ. Какъ одинъ человѣкъ можетъ узнать внутреннюю жизнь другаго?—чрезъ обмѣнъ мыслей и чувствъ. Въ чемъ же заключается тайна сближенія двухъ человѣкъ равной субстанціи, но еще не узнавшихъ другъ друга съ ихъ нравственной стороны?—въ симпатіи, причина которой заключается въ родствѣ ихъ субстанцій, по русской пословицѣ: «душа душѣ даетъ вѣсть». Теперь какимъ образомъ можно дать почувствовать дѣтямъ таинство истинной дружбы и предохранить ихъ отъ увлеченій ложной?—растолковавши имъ значеніе дружбы, какъ взаимнаго пониманія двухъ субъектовъ въ святомъ таинствѣ жизни. Разумѣется, что это толкованіе должно быть сдѣлано понятно для дѣтей и не въ разсужденіи, а въ повѣсти или драмѣ, такъ чтобы дѣло говорило само за себя, и дѣти могли бы сами вывести для себя мысль этого сочиненія, безъ помощи нравственныхъ сентенцій со стороны автора. А для этого, разумѣется, нуженъ талантъ и талантъ. По крайней мѣрѣ, мы такъ думаемъ; но г. Поповъ думаетъ объ этомъ иначе, или совсѣмъ не думаетъ объ этомъ: жалѣемъ!...

Современникъ. *1838 г.* № 1.

Первый № «Современника» на нынѣшній годъ давно уже всѣми прочтенъ и потому вышелъ изъ ряду литературныхъ новостей, которыя должны составлять содержаніе нашей «Литературной хроники». Но не столько новое, сколько примѣчательное, въ какомъ бы то ни было значеніи, составляетъ постоянный и главный предметъ библіографическаго отдѣленія «Наблюдателя», а пока въ «Современникѣ» будетъ хотя одна строка Пушкина, хотя недоконченные полстиха, онъ не перестанетъ быть для насъ явленіемъ примѣчательнымъ, въ хорошемъ значеніи этого слова.

Начнемъ по порядку — съ прозаическихъ статей. Первая изъ нихъ и по порядку, и по достоинству, и по содержанію, есть статья В. А. Жуковскаго «Путешествіе по Россіи Е. И. В. Государя Наслѣдника Цесаревича».—«Послѣднее сраженіе Фигнера», статья г. Николая Невѣдомскаго, принадлежитъ къ числу такихъ оригинальныхъ статей, какими рѣдко украшаются наши журналы. Мы прочли ее съ живѣйшимъ наслажденіемъ.—«Хроника Русскаго въ Парижѣ» живо заинтересовываетъ читателя, и то, что̀ составляетъ ея букетъ — это именно небрежность, и отрывочность, съ какими она писана. Передѣлать ее въ журнальную статью — значило бы испортить. Конечно, не худо было бы редакціи исключить слово «дебаты» и «журналъ дебатовъ», но только этимъ и должны ограничиться ея поправки. Отсутствіе всякой послѣдовательности, смѣсь фразъ русскихъ, французскихъ, латинскихъ. говорливость, пестрота и отсутствіе всякаго содержанія при видимой полнотѣ содержанія — настоящій Парижъ, Вавилонъ новаго человѣчества! Но все это нисколько не мѣшаетъ автору сохранять свой образъ мыслей и имѣть здравыя понятія о предметахъ, и это тамъ, гдѣ хоть у кого такъ закружится голова, вслѣдствіе общаго головокруженія, составляющаго основу народной жизни. Намъ особенно понравилась

тонкая насмѣшливость автора на счетъ Лерминье—говоруна и фразёра, на котораго Франція смотритъ какъ на великаго философа. «Я замѣтилъ, что Лерминье, хотя все еще иногда сенсимонствуетъ, но уже начинаетъ съ почтеніемъ отзываться и о римской церкви: sans l'église que serait devenu le monde! вскричалъ онъ громогласно и ударивъ крѣпко рукою по кафедрѣ». — Еслибы мы присутствовали при чтеніи этой знаменитой лекціи, то, право, не удержались бы, чтобы не поподчивать великаго французскаго философа благимъ совѣтомъ почтеннаго городничаго Сквозника-Дмухановскаго: «Оно конечно, Александръ Македонскій герой, но зачѣмъ же стулья ломать? отъ этого убытокъ казнѣ». Далѣе авторъ «Хроники» говоритъ о Лерминье:

При всемъ томъ лекціи его составлены изъ какихъ-то темныхъ намековъ, которые Карамзинъ назвалъ бы полумыслями. Онъ слишкомъ гоняется за эффектомъ, за блестящими фразами, которыми облекаетъ самыя пошлыя идеи или свѣдѣнія. «Charles a disparu! Nous trouvons le commencement de la France, de l'Allemagne, de l'Angleterre, de la Russie; nous y trouvons les principia rerum!» И вдругъ послѣ латинскаго изрѣченія начинаетъ разсказъ объ Англіи такъ; «César alla une fois voir l'Angleterre, c'est le génie romain qui la visita. Il fallait l'attirer à l'histoire». Цезаря не поняли; даже Луканъ въ своей «Фарсаліи» критиковалъ его за то, что онъ безъ пользы былъ два раза въ Англіи! «Alfred introduit l'Angleterre dans la grande nationalité de l'Europe. Il reproduit Charlemagne; il traduit Boëce (De consolatione): voila comment s'ourdit la trame de la solidarité humaine». Описывая состояніе Саксонцевъ-завоевателей, до появленія Альфреда, Лерминье съ важностію и отважно произнесъ: «ils attendaient quelque chose!»... и т. д.

Какъ вамъ кажутся всѣ эти фразы, эти фанфаронады, буффонады, эти ходули выраженій и образовъ безъ мыслей и смысла?... Франція называетъ это философіею... Хороша философія!...

Но и этимъ еще не все оканчивается: Лерминье, какъ говоритъ остроумный авторъ «Хроники», въ Collège de France коверкаетъ имена Гегеля, Шлегеля и Канта. Еще хорошо бы

было и для него и для здраваго смысла, еслибъ онъ коверкалъ ихъ только въ Collège de France: къ несчастію, его шарлатанство и наглость идутъ далѣе.

Не удивляемся нисколько, что авторъ «Хроники» говоритъ съ маленькою насмѣшливостію о Ламартинѣ; но удивляемся тому, что онъ еще какъ будто уважаетъ его и потому боится, ужь не слишкомъ ли смѣется надъ нимъ... Странное дѣло: неужели фразы въ прозѣ замѣтнѣе стихотворныхъ фразъ? «Кстати о Ламартинѣ, говоритъ авторъ «Хроники». Субботы его начались, но въ салонѣ его толпятся депутаты, и политика заглушаетъ литературу. На столѣ по прежнему разбросаны брошюры, журналы и всѣ произведенія новѣйшей словестности во всѣхъ родахъ. Несмотря на исключительное господство политики въ разговорахъ, иногда удается и литературѣ, а особливо поэзіи, обратить на себя минутное вниманіе хозяина». Вотъ вамъ и поэзія!

Кстати: не угодно ли вамъ позабавиться Франціею со стороны ея успѣховъ въ философіи?—Академія нравственныхъ наукъ предложила на 1839 годъ «критическій разборъ (чего бы вы думали?) нѣмецкой философіи»! Призъ состоитъ въ 1500 франковъ, да дѣло больше и не стоитъ, потому что для всякаго истиннаго Француза разобрать нѣмецкую философію—все равно, что завоевать Россію—вздоръ, бездѣлица! Вотъ программа: «1) faire connaitre, par des analyses étendues les principeaux systèmes, qui ont paru en Allemagne, depuis Kant inclusivement jusqu'à nos jours; 2) s'attacher principalement au système de Kant, qui est le principe de tous les autres»; 3) apprecier cette philosophie (легкое дѣло!), discuter les principes sur lesquels elle repose, les methodes qu'elle employa, les resultats aux quels elle est parvenue, chercher la part d'erreur et la part de verité (?!) qui s'y rencontrent, et de qui, en dernière analise, aux yeux d'une saine critique (вѣроятно, d'une critique du bon sens) peut légitimement subsister sous une forme ou sous une autre du mouvement

philosophique en Allemagne». Право, это напоминаетъ инструкцію персидскаго посланника (въ романѣ «Хаджи-Баба-Испагани въ Персіи и Турціи») узнать—Англія постоянное ли жилище Англичанъ, или только ихъ лѣтнее кочевье, Лондонъ въ Англіи, или Англія въ Лондонѣ...

Мы должны упомянуть еще о трехъ статьяхъ «Современника», хотя въ немъ ихъ и гораздо больше. Такъ какъ мы рѣшились однажды навсегда говорить болѣе о томъ, о чемъ пріятно говорить, а во всемъ прочемъ полагаться на краснорѣчивую выразительность молчанія, то и не стали бы говорить о двухъ статьяхъ — «О литературныхъ утратахъ» и «Праздникъ въ честь Крылова», еслибы онѣ, отличаясь удивительною странностію и въ выраженіи и въ мысляхъ, а особливо первая, не заключали въ себѣ много дѣльныхъ мыслей, хорошо высказанныхъ. Вотъ примѣръ странности въ мысляхъ: авторъ первой статьи смѣшиваетъ между собою два совершенно различныя понятія — поэта и литератора. Если одно и то же лицо можетъ совмѣщать въ себѣ и литератора и поэта, то труды этого лица должны быть разсматриваемы съ двухъ совершенно различныхъ точекъ зрѣнія. Пушкинъ былъ поэтъ, по своимъ поэтическимъ произведеніямъ, и Пушкинъ же былъ литераторъ, какъ издатель журнала и авторъ нѣсколькихъ критическихъ и полемическихъ статей. Авторъ справедливо называетъ Шатобріана литераторомъ, потому справедливо, что Шатобріанъ писалъ много, но ни поэтомъ, ни ученымъ никогда не былъ; но называть литераторомъ Гёте такъ же странно, какъ называть генералиссимуса Суворова прапорщикомъ Суворовымъ; если Гёте былъ не только великій поэтъ, знаменитый ученый, но и примѣчательный литераторъ, то и Суворовъ, будучи генералиссимусомъ, былъ и прапорщикомъ, а будучи графомъ и княземъ, былъ и дворяниномъ. Высшее достоинство уничтожаетъ низшее, заключая его въ себѣ. Гомеръ и Шекспиръ были поэтами, но не были литераторами. Право, между этими двумя достоинствами не

меньшее разстояніе, какъ и между прапорщикомъ и генераломъ.

О странностяхъ въ выраженіи разбираемой статьи мы не хотимъ распространяться, а скажемъ коротко, что ея слогъ иногда тяжелъ и теменъ. Вмѣсто же всякихъ мелочныхъ разбирательствъ, выпишемъ изъ мѣстъ, особенно поразившихъ насъ истиною и достоинствомъ своего содержанія, два слѣдующія, въ которыхъ авторъ говоритъ о вліяніи Пушкина на общество и впечатлѣніи, которое произвелъ онъ на него своею безвременною смертію:

«Утраченный Россіею поэтъ, котораго характеристику, равно какъ и его произведенія, долго будутъ изучать поклонники искусства, прошелъ всѣ степени, назначаемыя природою для подобныхъ ему талантовъ. Въ исторіи нашей литературы нѣтъ примѣра, кто бы возмужалъ независимѣе его и быстрѣе. Нѣтъ примѣра, кто бы сдѣлался болѣе властительнымъ во всѣхъ классахъ читателей, не низводя достоинства призванія его. Имя его, какъ поэта, произносилось во всѣхъ концахъ обширной Россіи. Явленіе каждаго новаго его сочиненія пробуждало любопытство и участіе людей, самыхъ незаботливыхъ о словесности. Даже иностранцы, для которыхъ русскіе звуки еще не внятны, внесли его имя въ списокъ знаменитыхъ людей. Они могли судить о немъ только по переводамъ. Но кто передастъ на другомъ языкѣ эти стихи и эту прозу, не измѣнивъ ихъ физіономіи? Для насъ въ немъ было все полно жизни и сочувствія. Литература наша съ его именемъ соединяла всѣ свои блестящія надежды.

«Мы потеряли поэта въ его лучшіе годы. Смерть его произвела не жалость, но какое-то оцѣпенѣніе. Странно было слышать, но мучительнѣе увѣрить себя въ утратѣ, къ которой ничто не приготовляло. О немъ можно сказать, что смерть не похитила его, но оторвала отъ насъ. Чувство, испытанное современниками въ эту минуту, не принимало обыкновенныхъ оттѣнковъ, смотря по различію характеровъ и отношеній: оно выразилось ровнымъ болѣзненнымъ содроганіемъ. Теперь время и размышленіе привели душу въ другое состояніе: она измѣряетъ пространство, отдѣлявшее великаго поэта отъ его послѣдователей, и задумчиво смотритъ на судьбу благороднаго искусства, въ которомъ такъ много народной славы».

Нужно ли говорить, что все это прекрасно и глубоко вѣрно? Такія вещи говорятъ сами за себя; а намъ только странно, что такія прекрасныя мѣста (а ихъ больше, нежели сколько мы выписали) какъ-то слишкомъ ярко отсвѣчиваются отъ всего остальнаго.

Что̀ же касается до статьи «Праздникъ въ честь Крылова», статьи, какъ кажется, писанной той же самою рукою, — то мы, признаемся, не поняли ея. Намъ кажется, что авторъ статьи нисколько не опредѣлилъ того, что̀ хотѣлъ опредѣлить—ни значенія басни, какъ рода поэзіи, ни значенія Крылова, какъ русскаго баснописца и поэта. По нашему мнѣнію, басня есть поэзія конечнаго разсудка, поэзія ходячей, житейской, практической философіи народа. Не чувство безконечнаго пораждаетъ эту поэзію, и не таинство жизни составляетъ ея содержаніе: ея одушевленіе есть веселость, ея содержаніе есть житейская, обиходная мудрость, уроки повседневной опытности въ сферѣ семейнаго и общественнаго быта. Какъ всякая поэзія, и басня говоритъ о̀бразами: она рисуетъ и осла, и лисицу, и льва, и соловья; первый у нея добродушно глупъ, вторая увертливо хитра, третій грозно могущъ, а четвертый... но портретъ четвертаго вотъ какъ изобразилъ дивный живописецъ—

Защолкалъ, засвисталъ,
На тысячу ладовъ тянулъ, переливался.
То нѣжно онъ ослабѣвалъ
И томной въ далекѣ свирѣлью отдавался,
То мелкой дробью вдругъ по рощѣ разсыпался.

Но если она такъ вѣрно, такъ характеристически рисуетъ животныхъ, то еще лучше, вѣрнѣе рисуетъ она людей — толстаго откупщика, который не знаетъ, куда ему дѣваться отъ скуки съ деньгами,—и бѣднаго, но довольнаго своею участью сапожника; повара-резонёра, и недоученаго философа, оставшагося безъ огурцовъ отъ излишней учености; мужиковъ-политиковъ, и пр. Въ этомъ-то и заключается поэтическая сто-

рона басни; она есть маленькая драма, въ которой находятся свои типическіе характеры, свои оригинальныя индивидуальности. Но у ней есть еще другая сторона, столь же важная и еще болѣе характеристическая—сторона разсудка, который разсыпается лучами остроумія, сверкаетъ фейерверочнымъ огнемъ шутки и насмѣшки. Но и въ этомъ есть своя поэзія, какъ во всякомъ непосредственномъ, образномъ передаваніи истины. Самыя поговорки и пословицы народныя, въ этомъ смыслѣ, суть поэзія, или лучше сказать, суть начало, первая точка отправленія поэзіи. Басня, въ отношеніи къ поговоркамъ и пословицамъ, есть высшій родъ, высшая поэзія.

Всякій человѣкъ, выражающій въ искусствѣ жизнь народа, или какую-нибудь изъ ея сторонъ, всякій такой человѣкъ есть явленіе великое, потому что онъ своею жизнію выражаетъ жизнь милліоновъ. Крыловъ принадлежитъ къ числу такихъ людей. Онъ баснописецъ,—но это еще не важно; онъ поэтъ, но и это еще не даетъ патента на великость: онъ баснописецъ и поэтъ народный—вотъ въ чемъ его великость, вотъ за что изданія его басенъ, еще при его жизни, зашли за 30,000 экземпляровъ, и вотъ за что со временемъ, каждое изъ многочисленныхъ изданій его басенъ будетъ состоять изъ десятковъ тысячъ экземпляровъ. Въ этомъ же самомъ заключается и причина того, что всѣ другіе баснописцы, пользовавшіеся не меньше Крылова извѣстностію, теперь забыты, а нѣкоторые даже пережили свою славу. Слава же Крылова все будетъ расти и пышнѣй разцвѣтать, до тѣхъ поръ, пока не умолкнетъ звучный и богатый языкъ въ устахъ великаго и могучаго народа русскаго. Кто хочетъ изучить языкъ русскій вполнѣ, тотъ долженъ познакомиться съ Крыловымъ. Самъ Пушкинъ не полонъ безъ Крылова, въ этомъ отношеніи. Эти идіомы, эти руссицизмы, составляющіе народную физіономію языка, его оригинальныя средства и самобытное, самородное богатство, уловлены Крыловымъ съ невыразимою вѣрностію.

Вотъ какъ понимаемъ мы Крылова. Можетъ-быть, наше по-

нятіе о немъ невѣрно, ложно, но, по крайней мѣрѣ, всякій можетъ видѣть, въ чемъ оно состоитъ; а этого-то именно мы и не находимъ въ статьѣ «Праздникъ въ честь Крылова». Авторъ ея говоритъ и то, и другое, говоритъ много, и можетъ-быть хорошо: только мы не можемъ сказать, что̀ именно говоритъ онъ, потому что основная идея его статьи затемнѣна словами, которыя бы должны были ее выразить.

Маленькая статейка «Александръ Пушкинъ» примѣчательна и драгоцѣнна тѣмъ, что содержитъ въ себѣ два небольшіе отрывка изъ частныхъ писемъ великаго поэта. Первый относится къ его поэмѣ «Полтава»; а второй касается до смерти Дельвига. Выписываемъ тотъ и другой.

Наши критики, разбирая „Полтаву", упомянули о байроновомъ «Мазепѣ». Они его не понимаютъ. Старый гетманъ, предвидя неудачу, бранитъ, въ моей поэмѣ, молодаго Карла и называетъ его мальчикомъ и сумасшедшимъ. Критики, со всею важностію, укоряютъ меня въ неосновательномъ мнѣніи о шведскомъ королѣ. Въ одномъ мѣстѣ у меня сказано, что Мазепа ни къ чему не былъ привязанъ. Чѣмъ-же опровергаютъ меня критики? Они ссылаются на собственныя слова Мазепы, увѣряющаго Марію, въ моей поэмѣ, что онъ любитъ ее больше славы, больше власти! Такъ имъ понятно, такъ знакомо драматическое искусство! Еще замѣчаютъ, что заглавіе моей поэмы ошибочно, и что вѣроятно не назвалъ я ее «Мазепой», чтобъ не напомнить о Байронѣ. Это частію справедливо. Но была у меня и другая причина, которой, конечно, никто изъ нихъ не подозрѣваетъ: эпиграфъ. Такъ и «Бахчисарайскій Фонтанъ» первоначально названъ былъ «Гаремомъ», но меланхолическій эпиграфъ, который безспорно лучше всей поэмы, соблазнилъ меня.

Байронъ зналъ Мазепу по вольтеровой исторіи Карла XII.

Байронъ пораженъ былъ только картиной человѣка, связаннаго на дикой лошади и несущагося по степямъ. Картина, конечно, поэтическая. И за то посмотрите, что̀ онъ изъ нея сдѣлалъ! Но не ищите тутъ ни Мазепы, ни Карла, ни сего мрачнаго, ненавистнаго, мучительнаго характера, который проявляется во всѣхъ почти произведеніяхъ Байрона, но котораго (на бѣду моимъ критикамъ) въ Мазепѣ именно и нѣтъ. Байронъ и не думалъ о немъ. Онъ выставилъ рядъ картинъ, одна другой разительнѣе. Вотъ и все. Но какое пламенное созданіе, какая широкая, геніальная кисть! Если же

бы ему подъ перо попалась исторія обольщенной дочери и казненнаго отца, то вѣроятно никто бы не осмѣлился послѣ него коснуться сего предмета.

Чѣмъ больше думаю, тѣмъ сильнѣе чувствую, какой отвратительный предметъ для художника въ лицѣ Мазепы! Ни одного добраго благороднаго чувства! Ни одной утѣшительной черты! Соблазнъ, вражда, измѣна, лукавство, малодушіе, свирѣпость... Сильные характеры и глубокая трагическая тѣнь, наброcанная на всѣ эти ужасы—вотъ что̀ увлекло меня. «Полтаву» написалъ я въ нѣсколько дней; долѣе не могъ-бы ею заниматься и бросилъ-бы ее.

„21 генв. 1831. Москва. Что̀ скажу тебѣ, мой милый! Ужасное извѣстіе получилъ я въ воскресенье. На другой день оно подтвердилось. Вчера ѣздилъ я къ Салтыкову объявить ему все—и не имѣлъ духу. Вечеромъ получилъ твое письмо. Грустно, тоска. Вотъ первая смерть, мною оплаканная. Карамзинъ подконецъ былъ мнѣ чуждъ: я глубоко сожалѣлъ о немъ какъ Русскій, но никто на свѣтѣ не былъ мнѣ ближе Дельвига. Изо всѣхъ связей дѣтства онъ одинъ оставался въ виду—около него собиралась наша бѣдная кучка. Безъ него мы точно осиротѣли. Считай по пальцамъ сколько насъ? ты, я. Б....й, вотъ и все. Вчера провелъ я день съ П***, который сильно пораженъ его смертію. Говорили о немъ, называя его покойникъ Дельвигъ, и этотъ эпитетъ былъ столь-же страненъ, какъ и страшенъ. Нечего дѣлать! Согласимся: покойникъ Дельвигъ—быть такъ. Б....й болѣнъ съ огорченія. Меня не такъ-то легко съ ногъ свалить. Будь здоровъ и постараемся быть живы».

Тутъ нѣтъ громкихъ фразъ, нѣтъ восклицаній, но есть нѣчто такое, чего нельзя назвать, и что̀ свидѣтельствуетъ о глубокой грусти глубокой души... Это не для всякаго ясно.. Но Пушкинъ и не хлопоталъ о томъ, чтобы всѣ его понимали. «Лучшія движенія сердца своего (говоритъ авторъ статейки) считалъ онъ домашнимъ дѣломъ и не любилъ выказывать ихъ. Онъ хранилъ ихъ для тѣснаго круга друзей, преимущественно для своихъ лицейскихъ товарищей, которыхъ любилъ неизмѣнно».—Но и здѣсь еще не конецъ хорошимъ прозаическимъ статьямъ «Современника»: онѣ оканчиваются небольшою, но интересною статьею «Крымскія преданія».

Переходимъ къ стихотворному отдѣленію.

На нынѣшній разъ оно такъ бѣдно, что мы не заговоримся о немъ. Пушкинскихъ стихотвореній только два. «Кто знаеть край» есть родъ какого-то отрывка, гдѣ все какъ-то полупрозрачно, въ полусвѣтѣ, какъ будто недосказано; даже намъ сдается, что это чуть-ли не варіанты изъ «Онѣгина», если не отрывокъ изъ него, хотя отсутствіе правильныхъ строфъ и противорѣчитъ нашей догадкѣ.

Съ какою легкостью небесной
Земли касается она!
Какою прелестью чудесной
Во всѣхъ движеніяхъ полна!

Эти четыре стиха напоминаютъ слѣдующіе четыре стиха изъ VII главы «Онѣгина»—

Съ какою гордостью небесной
Земли касается она!
Какъ нѣгой грудь ея полна!
Какъ томенъ взоръ ея чудесный!

Но что̀ бы ни напоминало собою и что̀ бы ни было стихотвореніе «Кто знаетъ край»—отрывокъ или цѣлое, варіантъ или оригинальное — оно стихотвореніе Пушкина, не по подписи этого волшебнаго имени, а по художественному достоинству.

Другое стихотвореніе «Послѣдніе цвѣты» выказываетъ одно изъ таинствъ души и жизни человѣческой, и въ своихъ простыхъ безыскусственныхъ формахъ блеститъ таинственною красотою творчества. Послѣ этихъ двухъ стихотвореній Пушкина замѣчательны только слѣдующія: «Тайныя Думы» Гр—ни Р—ной; въ немъ прекрасными, полными души и чувства, стихами воспѣваются достоинства одной высокой особы, имени которой мы не смѣемъ угадывать... Потомъ «Stabat Mater» переводъ Жуковскаго. По желанію Е. И. В. государыни великой княгини Елены Павловны, 4 марта нынѣшняго года, была исполнена знаменитая музыка этой религіозной пѣсни, вслѣдствіе чего и былъ сдѣланъ ея переводъ. Онъ второй на русскомъ

языкѣ: первый принадлежитъ Шевыреву. Наконецъ стихотвореніе г. Кольцова «Царство Мысли», дышащее теплотою чувства и отличающееся возвышенностію идеи.

Кстати: примѣчателенъ, хотя и въ другомъ совсѣмъ смыслѣ, переводъ «Мазепы» Байрона, помѣщенный цѣликомъ. Не будемъ входить въ подробности, а скажемъ вообще, что одно содержаніе, само по себѣ, еще не составляетъ поэзіи, которая состоитъ въ формѣ; а если Байронъ выражалъ содержаніе своихъ поэмъ въ такихъ формахъ, какими г. Я. Г. передалъ одну изъ нихъ, то напрасно онъ пользуется славою великаго, геніальнаго поэта. Впрочемъ, г. Я. Г., какъ кажется, самъ это чувствовалъ и потому проситъ прощенія у тѣни Байрона за переводъ его творенія.

Остальныя стихотворенія не заслуживаютъ особеннаго вниманія ни въ какомъ отношеніи—виноватъ!—изъ нихъ должно исключить одно—«Мысль» Баратынскаго: оно особенно отличается необыкновенною художественностію своихъ поэтическихъ формъ; это истинная творческая красота.

ЕЛЕНА, *поэма Г. Бернета. Спб. 1838.*

Г. Бернетъ уже успѣлъ пріобрѣсти себѣ нѣкоторую извѣстность писателя съ дарованіемъ, и не понапрасну: онъ точно владѣетъ поэтическимъ талантомъ. Читали ли вы его стихотвореніе «призракъ» *)? Начало этого стихотворенія — поэ-

*) Помѣщенное въ «Литературныхъ Прибавленіяхъ къ Инвалиду», нерѣдко, замѣтимъ кстати, очень счастливыхъ на хорошія стихотворенія: такъ въ 18 № этой газеты мы прочли прекрасное стихотвореніе «Пѣсня про Царя Ивана Васильевича, молодаго опричника и удалаго купца Калашникова». Не знаемъ имени автора этой пѣсни, которую можно назвать поэмою, въ родѣ поэмъ Кирши Данилова, но если это первый опытъ молодаго поэта, то не боимся попасть въ лживые предсказатели, сказавши, что наша литература пріобрѣтетъ сильное и самобытное дарованіе.

зія, благоухающая ароматнымъ цвѣтомъ прекрасной внутренней жизни, поэтическое выраженіе одного изъ ея явленій, выраженіе, гдѣ каждый стихъ есть живой поэтическій образъ, и гдѣ каждый стихъ и каждое слово стоятъ на своемъ мѣстѣ, по закону творческой необходимости, и не могутъ быть ни переставлены, ни перемѣнены!... А вотъ что̀ такое это:

Гіацинты уменьшатъ куренье,
Розы въ чашкахъ ароматъ сожмутъ.
Прекратятъ ручьи свое теченье,
Рѣки станутъ, вѣтерки умрутъ,—
И тогда, какъ міръ весь почитаетъ
Дѣвы сонъ, почувствуешь ты вьявь:
Кто-то плачетъ, жжетъ и лобызаетъ;
Не гони, оставь его, оставь!

Что̀ такое это?—восточная гипербола, которой ярко-пестрыя краски рѣзко отдѣляются отъ таинственно сумрачнаго колорита первыхъ двадцати-четырехъ стиховъ, фраза,растянутая на восемь стиховъ, глиняная рука, придѣланная къ мраморной статуѣ!... Отчего же это вышло такъ странно?—оттого, что у поэта немного не достало вдохновенія, за недостаткомъ котораго онъ и прибѣгъ къ хитросплетеніямъ разсудка, вслѣдствіе чего благоухающее, безконечное чувство, оживлявшее его стихотвореніе, разрѣшилось очень опредѣленнымъ и конечнымъ чувствованьицемъ. И это очень естественно: отчего великіе художники иногда оставляли недоконченными свои созданія, иногда прерывали свою работу и съ томительнымъ страданіемъ искали въ себѣ силы докончить ее, и, не находя этой силы, иногда уничтожали съ отчаянія свое прекрасно начатое твореніе? — оттого, что вдохновеніе, какъ всякая благодать, не въ волѣ человѣка, и еще оттого, что великіе художники никогда не додѣлываютъ своихъ произведеній, если не могутъ ихъ досоздать. Но какъ бы то ни было, а г. Бернетъ владѣетъ истиннымъ поэтическимъ дарованіемъ, и по этому самому намъ непріятно говорить о его «Еленѣ», и мы въ самомъ дѣлѣ не

будемъ говорить о ней, а только скажемъ кой-что, сколько въ избѣжаніе упрека въ безотчетныхъ приговорахъ, столько и по уваженію къ г. Бернету, котораго мы отнюдь не смѣшиваемъ съ толпою маленькихъ геніевъ-самозванцевъ, великолѣпно издающихъ свои творенія, никѣмъ не читаемыя, никому не интересныя, и которыхъ пріятели-журналисты, какъ бы насмѣхаясь надъ публикою и здравымъ смысломъ, объявляютъ наслѣдниками Пушкина. Мы увѣрены, что г. Бернетъ, какъ поэтъ съ истиннымъ дарованіемъ, если и не согласится съ нашимъ мнѣніемъ, то и не почтетъ его не стоющимъ своего вниманія: онъ не можетъ не замѣтить искренности нашего сужденія.

Поэма г. Бернета ниже всякой критики, хотя въ ней мѣстами и блещутъ искорки дарованія. Главный ея недостатокъ состоитъ въ растянутости, многословности и невыдержанности: она могла бъ быть втрое меньше; каждая мысль въ ней, раздробляясь на множество стиховъ, ослабѣваетъ и переходитъ въ повтореніе одного и того же; часто за тремя хорошими стихами слѣдуетъ дурной стихъ, и еще чаще одинъ хорошій стихъ подавляется и тухнетъ между тремя дурными. Но особенно вредитъ этой поэмѣ претензія автора на оригинальность и нововведенія въ словахъ и риѳмахъ.

Содержаніе поэмы было бы очень просто, еслибы мѣстами не искажалось изысканными подробностями. Оно относится ко временамъ феодализма. Дѣвушка, обреченная матерью на монастырскую жизнь, любитъ рыцаря и, украдкою отъ настоятельницы, видится съ нимъ. Игуменья, чтобы заставить ее признаться въ преступленіи монастырскаго устава, показываетъ ей черепъ ея матери, и черепъ говоритъ Еленѣ, отъ лица ея матери, что она возмутила его покой во гробѣ и своимъ преступленіемъ губитъ и его, и свое блаженство въ будущей жизни. Несмотря на изысканность этой выходки, Елена повѣрила черепу и рѣшилась принести свою любовь въ жертву долгу: она уже не являлась на тайныя свиданія. Вдругъ до ея слуха доходитъ вѣсть о буйномъ развратѣ и неистовомъ оже-

сточенія ея любезнаго рыцаря. Онъ приходитъ видѣть ее въ послѣдній разъ. Въ словахъ его Еленѣ сколько любви, сколько огня, страсти, чувства, какое драматическое движеніе, и какая вмѣстѣ съ тѣмъ смѣсь чистаго золота съ грубой рудою! Можно подумать, что г. Бернетъ писалъ эту поэму вдвоемъ, въ товариществѣ съ какимъ-нибудь бездарнымъ стихотворцемъ: на свою долю взялъ созданіе всѣхъ хорошихъ и превосходныхъ стиховъ, а на его предоставилъ риѳмованную прозу и изысканныя до дикости выраженія, какъ будто почитая необходимою такую чудную смѣсь шипучаго вина съ прѣсною водою. Ясно, что г. Бернетъ только еще выступаетъ на поэтическое поприще, что онъ еще не можетъ владѣть ни своимъ талантомъ, ни своею субъективностію, что стихъ часто не слушается его и выражаетъ совсѣмъ не то, что хотѣлъ онъ имъ выразить; словомъ, ясно, что г. Бернетъ еще дитя въ искусствѣ, но дитя, которое обѣщаетъ нѣкогда крѣпкаго взрослаго человѣка. Но обратимся къ поэмѣ.

Отказъ затворницы бѣжать съ нимъ вызываетъ бурный потокъ упрековъ, который у г. Бернета реветъ оглушающимъ ревомъ, и только въ немногихъ стихахъ и выраженіяхъ пищитъ. Приведенная въ ужасъ и живо затронутая и оскорбленная сомнѣніемъ ея возлюбленнаго въ ея глубокомъ, святомъ чувствѣ, и въ то же время окованная сознаніемъ страшнаго долга, Елена отвѣчаетъ въ порывѣ ужаснаго отчаянія:

«Возьми жь меня!»
Раздался крикъ
И что-то съ башни въ этотъ мигъ,
Одеждой свиснувъ, какъ крылами,
Мелькнуло предъ его глазами—
И, какъ подстрѣленный орелъ,
Упало на гранитный полъ...
Тяжелый стукъ!... Но послѣ стука,
Ни вздоха, ни мольбы, ни звука! ..

Превосходно!... но слѣдующіе стихи должно пропустить, чтобъ

не ослабить и не разрушить глубокаго впечатлѣнія, которое производятъ эти...

Проклятія автора, которыя градомъ сыплются на голову бѣднаго рыцаря, намъ крайне не нравятся. Въ царствѣ искусства, какъ въ созерцаніи абсолютной жизни, нравственная точка зрѣнія есть самая фальшивая, потому что въ этомъ благодатномъ и безконечномъ царствѣ есть явленія общей жизни, но нѣтъ ни героевъ добродѣтели, ни злодѣевъ. То и другое существуетъ въ субъективности авторовъ. Объективность есть условіе поэзіи, безъ котораго она не существуетъ и безъ котораго всѣ ея произведенія, какъ бы ни были они прекрасны, носятъ въ себѣ зародышъ смерти. И что̀ сдѣлалъ злодѣйскаго бѣдный рыцарь? Онъ требовалъ своего, требовалъ любви, которая бы соотвѣтствовала его любви, словомъ, онъ былъ самимъ собою, и въ этомъ вся вина его. Елена, съ своей стороны, такъ же права, какъ и онъ: она была самой собою, въ моментальномъ состояніи своею духа. Да, они оба правы— и миръ обоимъ имъ!... Другое дѣло, еслибы всѣ эти проклятія авторъ вложилъ въ уста несчастнаго героя своей поэмы: тогда это имѣло бы значеніе, какъ новый характеръ, который приняло его отчаяніе, новый ужасный моментъ его духа, непосредственно вытекшій изъ предшествовавшихъ моментовъ и хода обстоятельствъ. И тогда какъ бы хорошо поступилъ авторъ, еслибы, выбросивъ 42 прозаическихъ стиха, заставилъ рыцаря проговорить эти восемь—поэтическіе:

Ты, мрачный духъ, звѣзду затмилъ
Высокую между звѣздами,
Сожегъ цвѣтъ лучшій межь цвѣтами,
Ты херувима умертвилъ!...
О, никогда еще душа
Такъ безкорыстно не любила!
За что жь, безуміемъ дыша,
Земная страсть ее убила?

Заключаемъ: г. Бернетъ подаетъ надежды, и надежды прекрасныя; но это еще не талантъ, а только обѣщаніе таланта.

не поэзія, а только предчувствіе поэзіи. Цѣлая поэма, повторяемъ, ниже всякой критики, и выписанныя нами мѣста — самыя лучшія въ ней. Начало ея не возбуждаетъ охоты къ дочтенію до конца, хотя сквозь мракъ фразъ, вычурностей и прозаизма, чудится какой-то таинственный свѣтъ красоты эстетической.

Высказывая со всею искренностію наше мнѣніе г. Бернету о его талантѣ, мы не боялись рѣзкости нашихъ выраженій, потому что самая эта рѣзкость есть лучшее доказательство нашего уваженія къ дарованію г. Бернета. Къ тому же мы боимся за судьбу его поэтическаго поприща: его захвалятъ, а этотъ способъ убивать дарованіе есть самый вѣрный. Въ Петербургѣ такъ много журналовъ и альманаховъ, которые, и для балласту, и для блеска, очень нуждаются въ дѣятельности поэтовъ, рвутъ и треплятъ ее по клочкамъ, и щедро платятъ за нее похвалами и воскицаніями...

СТИХОТВОРЕНІЯ *Владиміра Бенедиктова. Вторая книга. Спб. 1838 г.*

Все безконечное отличается отъ конечнаго своею неуловимостію и непередаваемостію съ математическою точностію и ясностію. Причина этого заключается въ томъ, что все безконечное запечатлѣно печатію таинственности, которая составляетъ одну изъ основныхъ потребностей духа, и безъ которой погибло бы всякое наслажденіе созерцаніемъ жизни. Это всего болѣе примѣняется къ искусству. Подите въ Останкино, въ вельможный, въ полномъ и высшемъ значеніи этого слова, домъ Графа Шереметева, и пересмотрите тамъ мраморныя копіи съ великихъ произведеній греческаго ваянія. Отчего же живетъ онъ, этотъ бездушный, холодный мраморъ, такою одушевленною, такою свѣтло-пламенною жизнію, какъ будто

бы хочетъ вамъ сказать привѣтствіе любви и счастія, какъ будто хочетъ вамъ открыть какую-нибудь завѣтную тайну вѣчно прекраснаго бытія? Отчего же этотъ холодный и бездушный кусокъ камня представляется вамъ Венерою, богинею красоты, которая, въ своей лучезарной, гармонической наготѣ, такъ граціозно стоитъ на пьедесталѣ, такъ стыдливо прикрываетъ руками свои дивныя прелести, предъ которыми благоговѣлъ міродержавный Олимпъ, и при созерцаніи которыхъ просвѣтлялось божественною улыбкою грозное чело отца боговъ и человѣковъ, Юпитера-громовержца? Отчего же эти мраморныя выпуклости, эти нѣмыя формы сверкаютъ и дышатъ такою упоительно-могучею красотою, а вы, смотря на нихъ, не пожираете ихъ влюбленными очами, не трепещете страстнымъ восторгомъ, но тихо и спокойно, въ благоговѣйномъ безмолвіи, созерцаете этотъ олицетворившійся передъ вами типъ, эту окаменѣвшую идею вѣчной красоты, и душа ваша плаваетъ, расширяется въ ароматическомъ эѳирѣ безмятежно-гармоническаго наслажденія,—и легкою, свѣтлою, прозрачною, грустно-радостною мечтою переносится въ ту страну, подъ то вѣчно-лазоревое небо, гдѣ жизнь была безпрерывнымъ служеніемъ, неумолкаемымъ хоромъ красотѣ?... Но пойдемте далѣе; вотъ бюстъ фавна: посмотрите, о, посмотрите, какая невыразимо-радостная улыбка играетъ на прелестныхъ устахъ юнаго божества лѣсовъ, какъ осіяла эта чудная улыбка каждую выпуклость его прекраснаго лица, какое дико-гармоническое, страстно-безмятежное играніе жизни выражаетъ это самодовольное, упоительное осклабленіе!... Но вотъ бюстъ Александра Македонскаго: какая дивная гармонія въ размѣрахъ этой греческой головы! Какое благородство, величіе, какая гордость и, вмѣстѣ съ тѣмъ, красота, кротость и спокойствіе въ этомъ лицѣ героя-полубога!... А вѣдь это только копіи: что̀ же оригиналы?... Неужели это мраморъ, холодный, бездушный камень? Какимъ же образомъ, какимъ волшебствомъ уловилъ онъ въ себя

и заключилъ въ свою темную массу эту юную жизнь, которая трепещетъ и играетъ въ немъ своими свѣтлыми переливами?... Вы скажете, что Венера Медицейская нравится потому, что въ ней выражена идея женственной красоты, типъ которой носили въ душѣ своей свѣтлыя чада Эллады; что въ фавнѣ выражена идея красоты, которая отражается въ полнотѣ самонаслажденія жизнію; что въ Александрѣ Македонскомъ воспроизведена идея этого героя, котораго исторія и преданія представляютъ апотеозомъ героической красоты Грековъ... Можетъ быть, все это и такъ, но я не о томъ спрашиваю. Въ чемъ состоитъ тайна этого живаго слитія идеи съ формою, этого органическаго сочетанія жизни съ мраморомъ, которыя я вижу во всемъ этомъ: вотъ о чемъ я спрашиваю! Кромѣ красоты, гармоніи, дѣвственной стыдливости, я вижу и въ лицѣ Венеры, и въ ея положеніи, и во всей ея цѣлости, еще какое-то нѣчто, котораго не умѣю назвать, не умѣю выговорить.... Эта прекрасная Венера есть и красота, какъ идея, и красота, какъ индивидъ — и какъ женщина вообще, и какъ одна какая-нибудь женщина... То же самое и этотъ фавнъ, и этотъ полубогъ, сынъ Олимпіи и громовержца-Зевеса:—они и боги и люди, боги безъ имени, люди съ именами... И добро бы еще все это было выражено какою-нибудь яркостію, затѣйливостію, чѣмъ-нибудь мудренымъ: а то все такъ просто, такъ обыкновенно, что не къ чему придраться, не на что указать, опереться... «Вотъ эта черта, около губъ; это возвышеніе на щекѣ»... Не говорите мнѣ этого: значитъ, вы не понимаете искусства, если думаете разлагать на черты и выпуклости его внутреннюю жизнь... Эти лица, эти образы поражаютъ меня своею цѣлостію, своимъ общимъ выраженіемъ, а не частными чертами и выпуклостями. Жизнь не въ глазу, не въ губахъ, не въ подбородкѣ, не въ рукѣ, не въ ногѣ, а въ лицѣ и цѣломъ станѣ человѣка. Въ гармоніи всѣхъ чертъ, выпуклостей, округлостей и членовъ его тѣла. А что же

такое эта жизнь?... Нѣчто, чего, право, нельзя назвать... О, я понимаю теперь миѳъ Пигмаліона, влюбившагося въ статую, имъ созданную, и оживившаго ее своею любовію!... Не въ статую, а въ свѣтлый образъ, созданный его фантазіею и прилетавшій къ нему въ его лучшія минуты, влюбился онъ; не статую, а безобразную глыбу мрамора оживить мечтой своей фантазіи томился онъ желаніемъ и—новый Прометей—онъ похитилъ у небожителей ихъ божественный огонь и оживилъ имъ бездушный мраморъ и насладился своимъ прекраснымъ созданіемъ... Да, счастливый художникъ, онъ вдохнулъ въ мраморъ эту жизнь, это «нѣчто», котораго я не умѣю и назвать.

Онъ во гробѣ лежалъ съ непокрытымъ лицомъ:
Съ непокрытымъ, съ открытымъ лицомъ!

Такъ поетъ безумная Офелія о своемъ погибшемъ отцѣ, и какая глубокая творческая жизнь заключается въ этихъ двухъ простыхъ стихахъ, какою глубокою поэзіею дышатъ эти безыскусственныя слова! И что̀ же составляетъ ихъ внутреннюю жизнь, ихъ таинственную прелесть? — Повтореніе одного и того же слова съ простымъ этимологическимъ измѣненіемъ: «не-покрытымъ, съ от-крытымъ». Но такъ-то могуче дѣйствуетъ все, что̀ ни выходитъ изъ полноты жизни...

Возьмите любое изъ мелкихъ стихотвореній Пушкина: какая удивительная простота и содержанія и формы, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, какая глубокая жизнь!.... Иногда случается встрѣтить въ толпѣ незнакомое лицо: въ немъ нѣтъ ничего особеннаго, а между тѣмъ оно врѣзывается въ память, и долго-долго силишься вспомнить, гдѣ встрѣчалъ его, и долго-долго мелькаетъ оно передъ усталыми очами, готовыми сомкнуться на ночной покой, мгновеніе соннаго забытья сливается съ мыслію объ этомъ странномъ, неотвязчивомъ лицѣ... Вотъ какое впечатлѣніе производятъ мелкія стихотворенія Пушкина, когда ихъ прочтешь въ первый разъ, безъ особеннаго

вниманія. Забудешь иногда и громкое имя поэта и всѣмъ извѣстное названіе стихотворенія, а стихотвореніе помнишь. и когда помнишь смутно, то оно безпокоитъ душу, мучитъ ее. Отчего это?—оттого что во всякомъ такомъ стихотвореніи есть нѣчто, которое составляетъ тайну его эстетической жизни.

Вотъ этого-то «нѣчто» и не находимъ мы въ стихотвореніяхъ г. Бенедиктова. Его стихъ звученъ, громокъ, полонъ гармоніи; его образы ярки, смѣлы, живописны; онъ часто какъ будто возвышается до истиннаго одушевленія, до истинной поэзіи; но перечтите еще разъ, вглядитесь попристальнѣе въ то, что̀ вамъ показалось поэзіею — и «нѣчто» и не бывало: форма остается отдѣленною отъ духа, а духа нѣтъ, потому что нѣтъ таинственнаго слитія между ними. Одновременность идеи и формы есть основной законъ акта творчества; но у г. Бенедиктова—такъ по крайней мѣрѣ кажется намъ—идея всегда предшествуетъ формѣ, которая у него придѣлывается къ идеѣ. Сверхъ того, что̀ за ослѣпительная яркость красокъ! какъ непріятно раздражаетъ она зрительный нервъ!

Мы говоримъ объ изысканности выраженій. Развернемъ книгу. Вотъ стихотвореніе «Море».

Свинцовая дума въ тебѣ потонула;
Мечта лобызаетъ поверхность твою.
Отрадна, мила мнѣ твоя безконечность;
Въ тебѣ мнѣ открыта красавица-вѣчность.

Что̀ это такое и для чего это? — право, не понимаемъ. На русскомъ языкѣ есть три стихотворенія къ морю: Пушкина, Жуковскаго, Полежаева; сравните ихъ съ стихотвореніемъ г. Бенедиктова...

Земли могучія возстанья,
Побѣги праха въ небесахъ!

Это значитъ—горы!

Масса сорвалась съ грустной (?) цѣпи тяготѣнья съ кипящею думою отторженія; столбы въ развалинахъ—изгнанники высотъ; кудри дѣвы — шелковый каскадъ; поэтъ есть пѣвучій пловецъ, безъякорный (!) въ жизненномъ морѣ; коснуться къ ней пламеннымъ взоромъ (т. е. «взглянуть на нее»); въ походъ мы рядились; всѣ прихоти—въ пламень (вѣрно, въ каминъ?); кинуть въ воздухъ замерзшія объятья, кольцомъ объятій обогнуть; въ небѣ есть алмазы освѣщенья и сѣмена крушительной грозы; но не страшись и молній отверженья; окованный въ горнилѣ сердца стихъ; сердечной музыки мучительная гамма; Наполеонъ во мракѣ безвластія на островѣ нѣмомъ; мысль заряжена огнемъ гремучихъ вдохновеній; живыя иглы штыковъ; природа вихремъ свиснула по полю; дребезги разбитой власти.

Неужели это поэзія?

Намъ, можетъ-быть, скажутъ, что это недостатки, которые могутъ быть и при истинной поэзіи. Могутъ—отвѣчаемъ мы; но въ стихотвореніяхъ г. Бенедиктова мы, при этихъ недостаткахъ, обличающихъ отсутствіе эстетическаго чувства не видимъ жизни, этого «нѣчто», о которомъ мы говорили. Читаешь ихъ съ напряженіемъ, а прочтя, чувствуешь удовольствіе, какое всегда слѣдуетъ за окончаніемъ тяжелой работы. Нѣкоторыхъ стихотвореній, какъ, напр., «Море», «Я не люблю тебя», «Ватерлоо», мы совсѣмъ не понимаемъ, не только въ поэтическомъ, но и во всякомъ смыслѣ.

Можетъ-быть, мы ошибаемся?—мы никому не навязываемъ своего мнѣнія: справедливо оно—намъ честь; ложно—тѣмъ хуже намъ, а не поэту: истина рано или поздно должна оправдаться, а ложь постыдиться...

УГОЛИНО. *Драматическое представленіе. Соч. Н. Полеваго. Спб. 1838.*

«Вездеприсутствіе духа еще другимъ образомъ является намъ. Во всякомъ естественномъ произведеніи организація простирается въ безконечность. Она не снаружи его только: она

проникаетъ всю его внутренность. Возьмите кристаллъ и разбейте его въ маленькіе кусочки, въ такіе, чтобъ разсмотрѣть ихъ можно было только въ самые сильные микроскопы, и вы снова въ этихъ мельчайшихъ кусочкахъ найдете образъ кристалла. Или посмотрите на древесный листокъ въ постепенно болѣе и болѣе увеличивающія стекла, и вы увидите, какъ организація простирается въ немъ въ безконечность. И чѣмъ внимательнѣе станете вы наблюдать произведенія природы, тѣмъ болѣе, очевиднѣе откроется вамъ, до какихъ неуловимыхъ, тонкихъ нитей простирается его организація. Этимъ-то различаются произведенія природы отъ произведеній ремесла. Самая тончайшая ткань является грубыми, перепутанными веревками, какъ скоро посмотрите на нее въ микроскопъ».

Такъ говоритъ одинъ изъ новѣйшихъ мыслителей Германіи, разсуждая о вседрисутствіи духа въ природѣ. Какъ нарочно случилось такъ, что мы недавно собственными глазами удостовѣрились въ поразительной истинности чуднаго факта, которымъ онъ подтверждаетъ свою мысль. На Кузнецкомъ-мосту показывается микроскопъ, увеличивающій предметы въ милліонъ разъ, и мы тамъ видѣли крыло мухи и бабочки величиною болѣе двухъ аршинъ; видѣли перерѣзанный сахарный тростникъ, который кажется переплетеннымъ огромнымъ дубомъ, и удивлялись безконечной организаціи этихъ предметовъ. Какая во всемъ стройность, гармонія, симметрія, красота, изящество, правильность! Какая безпредѣльность, безконечность! Каждая малѣйшая частица, атомъ, исчезающій отъ невооруженнаго глаза, заключаетъ въ себѣ безчисленное множество другихъ частицъ, изъ которыхъ части каждой расположены съ непостижимою соотвѣтственностію, правильностію и красотою. Потомъ тамъ же видѣли мы лоскуточекъ самой тонкой, лучшей кисеи, и намъ представилась плетенка изъ мочальныхъ веревокъ, переплетенная квадратно, но безъ всякой правильности; а веревки грубыя, какъ-бы измочаленныя, истертыя....

То-же самое зрѣлище представитъ вамъ и искусство, если только природа одарила васъ хорошимъ микроскопомъ—вѣрнымъ и глубокимъ чувствомъ изящнаго. При помощи его вы безъ труда отличите произведенія творчества отъ произведеній ремесла. Въ первыхъ вы тотчасъ замѣтите полноту организаціи и органическую жизнь, посредствомъ которой всѣ части его связаны необходимымъ внутреннимъ единствомъ, а во вторыхъ какъ разъ замѣтите, что всѣ ихъ части соединены механически, помощію клея, нитокъ, гвоздей и другихъ посредствующихъ предметовъ. Сначала такое произведеніе можетъ показаться вамъ очаровательною красавицею, полною жизни и прелести; но всмотритесь въ нее пристальнѣе—и вы увидите отвратительный скелетъ, у котораго вмѣсто голубыхъ глазъ—впадины, вмѣсто розовыхъ устъ—голыя челюсти съ оскалившимися зубами. Конкретность *) есть главное условіе истинно-поэтическаго произведенія; а безъ нея оно есть произведеніе мастерства, поддѣльный розанъ, и съ цвѣтомъ и съ запахомъ розана, но безъ жизни розана, безъ чего-то такого, чего нельзя назвать, но въ чемъ заключается жизнь. Конечно, ремесло, или мастерство, очень удачно поддѣлывает-

*) *Конкретность* производится отъ *конкретный*, а конкретный происходитъ отъ латинскаго глагола *concresco — сростаюсь*. Это слово принадлежитъ новѣйшей философіи и имѣетъ обширное значеніе. Здѣсь мы употребляемъ его, какъ выраженіе органическаго единства идеи съ формою. Конкретно то, въ чемъ идея проникла форму, а форма выразила идею, такъ что съ уничтоженіемъ идеи уничтожается и форма, а съ уничтоженіемъ формы уничтожается идея. Другими словами, конкретность есть то таинственное, неразрывное и необходимое сліяніе идеи съ формою, которое образуетъ собою жизнь всего, и безъ котораго ничего не можетъ жить. Это особенно поразительно въ произведеніяхъ искусства: въ музыкальномъ произведеніи есть идея и жизнь, въ которыхъ заключается тайна его дѣйствія на душу человѣка, и есть звуки—форма; уничтожьте звуки—и не будетъ музыкальнаго произведенія. *Конкретности* противополагается *отвлеченность*, которая въ искусствѣ существуетъ какъ *аллегорія*.

ся подъ природу, но только издали, до тѣхъ поръ, пока не взглянуть поближе на его подѣлки. Обратите вниманіе на то, какъ отвратительны восковыя статуи, какое непріязненное, враждебное чувство антипатіи пробуждаютъ онѣ: точь-въ-точь какъ трупъ. А между тѣмъ въ нихъ подражаніе и близость къ природѣ доведены до послѣдней, почти невозможной, степени совершенства. Напротивъ того, произведенія скульптуры, эти мраморныя произведенія, гдѣ глаза и волосы одного цвѣта со всѣмъ тѣломъ—живутъ и дышатъ юною, роскошною жизнію, и весело улыбаются, и стыдливо смотрятъ и какъ будто хотятъ что̀-то вымолвить... Причина очевидна: въ первыхъ форма существуетъ отдѣльно, сама по себѣ, а идея сама по себѣ, или, лучше сказать, форма пріискана для идеи и приклеена къ ней; во вторыхъ же выражается конкретное сліяніе идеи съ формою, и идея существуетъ только черезъ форму. Законъ конкретности выходитъ изъ закона свободы, основанной на непреложной необходимости. Всякое произведеніе искусства только потому художественно, что создано по закону необходимости, что въ немъ нѣтъ ничего произвольнаго, что въ немъ ни одно слово, ни одинъ звукъ, ни одна черта не можетъ замѣниться другимъ словомъ, другимъ звукомъ, другою чертою. Да не подумаютъ, что мы уничтожаемъ этимъ свободу творчества: нѣтъ, этимъ-то именно мы и утверждаемъ ее. Художникъ можетъ перемѣнить не только слово, звукъ, черту, но всякую форму, даже цѣлую часть своего произведенія, но съ этою перемѣною измѣняется и форма, и идея; и это будетъ уже не та же идея, не та же форма, только улучшенная, но новая идея, новая форма. Итакъ, въ истинно-художественныхъ произведеніяхъ, какъ вышедшихъ изъ законовъ необходимости, нѣтъ ничего случайнаго, ничего лишняго, ничего недостаточнаго, но все необходимо. Въ драмѣ Шекспира нѣтъ вымысла, въ обыкновенномъ и пошломъ значеніи этого слова; каждая драма его есть самое вѣрное, самое точное описаніе событія, случившагося въ дѣйствитель-

номъ мірѣ, но извѣстнаго только одному Шекспиру, какъ будто онъ самъ присутствовалъ при его развитіи и ходѣ. Ни одно лицо его драмы не скажетъ ни одного слова, котораго бы оно не должно было сказать, т. е. которое не выходило бы изъ его характера, изъ всей полноты его природы. Поэтому можно написать книгу о каждомъ изъ дѣйствующихъ лицъ любой его драмы, разсказать его исторію до начала драмы и по ея окончаніи.

Не таковы мнимо-художественныя произведенія, эти батарды искусства, эти красавицы по милости бѣлилъ, румянъ, сурьмы и накладныхъ формъ; эти недосозданные Икары съ восковыми крыльями, эти жалкіе недоноски воображенія: въ нихъ все произвольно, и потому все несвободно; все условно, и потому все безсмысленно. Образы безъ лицъ, пародіи на дѣйствительность, безжизненные трупы еще до рожденія—они иногда обольщаютъ призракомъ какой-то неестественной жизни, очаровываютъ призракомъ какой-то неестественной красоты; но горе тому, кто влюбится въ нихъ: его постигнетъ участь студента Натанаэля, влюбившагося въ автоматъ, въ повѣсти Гофмана «Песочный Человѣкъ». Для него никогда уже не будетъ доступна истинная, живая красота, а онъ, новый Танталъ, вѣчно будетъ жаждать упоенія красотою... Но къ счастію, люди, способные обмануться такою красотою, неспособны къ танталовой жаждѣ и находятъ для себя полное удовлетвореніе въ призракахъ. Всякому свое—во здравіе! Но мы твердо держимся мысли, что обманываться могутъ индивиды, а не общество, и что если для него и существуетъ возможность обмануться, то очень не надолго, и въ такомъ случаѣ, чѣмъ живѣе было его увлеченіе, тѣмъ безпощаднѣе будетъ его мщеніе за него, чѣмъ громче были его минутныя рукоплесканія, тѣмъ пронзительнѣе будетъ его свистъ...

Конкретность всякаго лица въ драмѣ, всякаго образа вообще въ искусствѣ, выходитъ изъ законовъ творческой необходимости. Законы эти сознаны; но самый процессъ твор-

чества есть тайна. Можно сказать, почему въ той или другой поэтической формѣ отразилась животрепещущая жизнь, но нельзя сказать, какимъ образомъ. Мы уже намекали объ этомъ, говоря о стихотвореніяхъ г. Бенедиктова. Кому непонятна покажется наша мысль, тому нельзя растолковать ее. Мы можемъ только сказать, что художественный образъ только тогда художественъ, когда онъ есть конкретное выраженіе идеи въ формѣ и черезъ форму, что конкретность вытекаетъ изъ творческой необходимости, а творческая необходимость чувствуется и сознается художникомъ въ минуту творческаго одушевленія, которое въ свою очередь есть принадлежность творческаго дара, получаемаго отъ природы ея избранными любимцами. Содержаніе этихъ строкъ, или этого періода, можетъ быть содержаніемъ цѣлаго сочиненія въ нѣсколькихъ томахъ. Не чувствуя въ себѣ достаточной силы для такого сочиненія, мы ограничиваемся развитіемъ этой мысли при разборѣ произведеній, мнимыхъ и истинныхъ, и приложеніемъ ея къ нимъ.

Все, что мы высказали теперь, все это было пробуждено въ насъ драматическимъ произведеніемъ г. Полеваго. Не знаемъ почему, но только ни одно сочиненіе не производило на насъ такого грустнаго впечатлѣнія. Драматическое произведеніе на сценѣ и въ печати подвергается суду страшному, неумолимому, а судить съ тѣмъ, чтобы осудить, не всегда пріятно. Другое дѣло, когда авторъ въ родственномъ или пріятельскомъ кругу читаетъ свое произведеніе: тамъ нѣтъ суда, тамъ все подкуплено и благосклонною довѣренностію автора, и очарованіемъ его чтенія, которое дополняетъ сочиненіе и даже даетъ ему то, чего въ немъ нѣтъ, но что только желалъ авторъ въ немъ выразить... Нѣтъ, никогда не напечатаю и не поставлю на сцену моей драмы, если вздумаю написать ее!.. А отчего?—Вѣдь еслибъ всѣ такъ были робки, то не было бы на свѣтѣ и Шекспировыхъ драмъ! Нѣтъ, не отъ робости (я вообще не робокъ), не отъ робости я такъ

думаю, а по причинѣ болѣе основательной, которую и спѣшу высказать.

Есть два способа выражать внутренній міръ своихъ представленій: посредствомъ чистой мысли — логически, и непосредственно — въ образахъ. Каждый изъ этихъ способовъ имѣетъ свои подраздѣленія, и мы, оставляя въ сторонѣ первый, какъ не относящійся къ нашему предмету, будемъ говорить о второмъ. Этотъ второй, или непосредственный способъ выраженія идеи вообще, называется поэтическимъ или художественнымъ. По нашему мнѣнію, это невѣрно: поэтическое можетъ быть не-художественнымъ, но художественное не можетъ быть не-поэтическимъ. Не входя въ подробныя объясненія, которыя могли бы завести насъ далеко, постараемся примѣромъ объяснить нашу мысль. Въ прошлой книжкѣ нашего журнала помѣщенъ переводъ «Идеаловъ» Шиллера, переводъ, по крайней мѣрѣ какъ кажется намъ, прекрасный, хотя, можетъ-быть, еще и далеко не совершенный: но не въ этомъ дѣло, а въ томъ, что это произведеніе Шиллера поэтическое, но нисколько не художественное. Оно обнаруживаетъ въ Шиллерѣ душу пламенную, глубокую, великую, человѣка геніальнаго, но не художника; оно полно глубокихъ идей, отличается силою, энергіею и красотою выраженія, но не художественностію. Въ творчествѣ сила не въ идеѣ, а въ формѣ, которая, само собою разумѣется, необходимо предполагаетъ и условливаетъ идею, и эта форма должна быть проникнута кроткимъ, благолѣпнымъ сіяніемъ эстетической красоты. Величіе содержанія (идеи) не только не есть ручательство эстетической красоты, но еще часто оподозриваетъ ее.

Еслибы васъ спросили, какую идею выражаютъ собою «Идеалы» Шиллера, вы, безъ сомнѣнія, не запинаясь отвѣтили бы: идею человѣка съ душою поэтическою, колоссальною, человѣка, который отзывался на всѣ явленія жизни, порывался выразить и въ звукѣ, и въ словѣ, и въ краскѣ вну-

тренній міръ своихъ глубокихъ и могучихъ ощущеній, и который наконецъ увидѣлъ съ грустію, что для него міръ уже не то, чѣмъ онъ ему казался въ златые дни его юности, и что въ замѣну всѣхъ блестящихъ благъ своихъ жизнь дала ему только дружбу и трудъ... Не правда ли? — Теперь, что̀ бы вы отвѣтили, еслибы васъ спросили, какую идею выражаетъ собою «Нереида» Пушкина? — Трудный вопросъ — не правда ли? Можетъ-быть, вы и отвѣтили бы на него, только подумавши, и не такъ скоро. И таково всегда истинно-художественное произведеніе, что въ немъ идея, такъ сказать, поглощается формою, и вы больше видите ее, нежели понимаете. Въ этомъ-то и состоитъ непосредственность искусства. Въ «Нереидѣ» Пушкина есть идея; но она такъ конкретно слита съ формою, что вамъ, чтобы выговорить ее, надо оторвать ее отъ формы, а форма такъ прекрасна, что у васъ не подымается рука на такую операцію. Спросите всѣхъ, что лучше—«Идеалы», или «Нереида»?—большинство станетъ за «Идеалы», но чьи глаза одарены ясновидѣніемъ вѣчной красоты, тѣ даже не станутъ и сравнивать этихъ двухъ произведеній...

Все, что̀ вышло изъ души, изъ чувства, словомъ, изъ полноты жизни и выражено съ жаромъ, увлеченіемъ—во всемъ томъ, есть поэзія, потому что есть непосредственность или образность.

Въ этомъ смыслѣ поэзія можетъ быть и въ рѣчи, и въ статьѣ журнальной. За примѣрами ходить не далеко: вспомните, что̀ говоритъ Гегель *) о той части физическихъ наукъ, которая подсматриваетъ тихую, таинственную производительность природы, проявляющуюся въ камнѣ и въ нѣдрахъ земли, скромно, безъ претензій слагающую этотъ языкъ молчанія, или красивыя формы, радующія взоръ, раздражающія дѣятельность ума, побуждающія его не чувствительно возвышаться до поня-

*) Гимназическія рѣчи Гегеля: «Наблюдатель» стр. 200.

тія и представляющія ему образъ тихой, правильной, замкнутой въ себѣ красоты!» Неужели это не поэзія? — Но вѣрно никто не вздумаетъ назвать это художественностію.

Мы думаемъ, что это даже и не поэзія, хоть тутъ и есть поэзія, какъ есть она во всемъ, въ чемъ есть душа, и чувство. и жизнь, но что это краснорѣчіе, или второй, низшій способъ непосредственнаго выраженія истины. Первый же и высшій способъ непосредственнаго выраженія истины есть художественная поэзія, или поэзія формы; а поэзія содержанія, т. е. такая поэзія, которой сила и могущество заключается въ глубокости и великости идеи, занимаетъ середину между этими двумя способами непосредственнаго способа выраженія истины. Она колеблется между краснорѣчіемъ и художественностію, безпрестанно переходя то въ краснорѣчіе, что вредитъ ей, то въ художественность, что возвышаетъ ее. Въ этомъ смыслѣ она есть какой-то недоносокъ, и ея произведенія не могутъ надѣяться на долговѣчность. Шиллеръ, въ которомъ философскій элементъ безпрестанно боролся съ художественнымъ элементомъ и часто побѣждалъ его, Шиллеръ, едва ли не въ большей части своихъ произведеній, принадлежитъ къ числу этихъ полу-поэтовъ. Гёте и нашъ Пушкинъ—вотъ чисто поэтическія натуры: одному довольно сорваннаго цвѣтка, а другому завядшаго цвѣтка, нечаянно найденнаго имъ въ книгѣ. чтобы ринуть душу читателя въ міръ безконечнаго...

Но я началъ объяснять, почему бы никогда не отдалъ моей драмы ни на сцену, ни въ печать, а дошелъ до Гёте и Шиллера: это не отступленіе, а приступъ.

Положимъ, что у меня есть свой внутренній міръ идей, которыя меня тревожатъ и рвутся осуществиться; какой изъ изчисленныхъ мною способовъ выраженія долженъ я избрать? Положимъ, что я не метафизикъ, не философъ, что логика мнѣ не дается; слѣд. остается непосредственный способъ. Тутъ опять вопросъ: есть ли у меня даръ творчества, или только способность краснорѣчія? Если я поэтъ, то никогда

не выскажусь, никогда не дамъ себя понять въ рѣчи, въ статьѣ, въ фантазіи какой-нибудь, и именно потому, что я поэтъ; но вполнѣ выскажусь въ художественномъ произведеніи. Если же я не художникъ, то какъ бы ни глубока и ни вѣрна была идея, которую я хочу высказать — она затемнится; какъ бы ни пламенно было чувство, одушевляющее меня—оно охладѣетъ, если я, наперекоръ моей натурѣ, буду силиться и натягиваться выразить то и другое въ лирическомъ стихотвореніи, въ поэмѣ, романѣ, драмѣ. Человѣкъ выдаетъ поэтическое произведеніе: ему говорятъ, что въ немъ нѣтъ мысли, потому что нѣтъ чувства, и нѣтъ чувства, потому что нѣтъ мысли. «Помилуйте, возражаетъ онъ, я писалъ по вдохновенію, глубоко чувствовалъ то, что писалъ...»—Вѣримъ, вѣримъ, милостивый государь, но все-таки ваша поэма есть проза, и проза плохая, а не поэзія. Вдохновеніе не есть исключительная принадлежность художника: безъ него недалеко уйдетъ и ученый, безъ него не много сдѣлаетъ даже и ремесленникъ, потому что оно вездѣ, во всякомъ дѣлѣ, во всякомъ трудѣ. У васъ есть душа, есть чувство, но они и остались въ васъ, а не перешли въ ваше произведеніе, потому что вы не были самимъ собою, или наперекоръ своей природѣ, своему призванію, хотѣли передать благодатное пламя души вашей въ томъ, чего вамъ не дано. Самозванство и въ поэзіи ведетъ къ паденію. Еслибы только одни поэты были людьми съ душою и чувствомъ, то ихъ бы не кому было читать и понимать; а еслибы всѣ люди съ душою и чувствомъ сдѣлались поэтами, то опять имъ пришлось бы читать самихъ себя.

Вотъ я и кончилъ. «Какъ кончили, а Уголино? Вѣдь вы объ немъ хотѣли говорить?» — Да я ужь все сказалъ объ немъ. Впрочемъ, если угодно, я прибавлю еще кое-что, чтобы, какъ говорится, завострить статью.

«Уголино» есть лучшее доказательство той непреложной истины, что нельзя писать драмъ, не будучи поэтомъ. Умѣть писать стихи также не значитъ еще быть поэтомъ: всѣ книж-

ныя лавки завалены доказательствами этой истины. Что такое «Уголино»? Что за лица въ немъ, что за характеры, что за завязка? Вотъ вопросы, на которые трудно отвѣчать. Интересъ двоится на двухъ лицахъ, и никакъ нельзя рѣшить, которое изъ нихъ есть герой драмы. Вѣроятно Нино, потому что его роль въ Москвѣ играетъ Мочаловъ, а въ Петербургѣ г. Каратыгинъ. Что же такое этотъ Нино? Сперва это молодой повѣса, буйный гуляка, потомъ аркадскій пастушокъ, далѣе свирѣпый мститель, а наконецъ скучный резонёръ. Въ этомъ Нино собраны всѣ недостатки Карла Моора и Фердинанда, и ни одного изъ ихъ достоинствъ. Это что-то дѣтское, прекраснодушное.—Вероника по идеѣ—прекрасное созданіе, напоминающее Юлію Шекспира, но по выполненію — образъ безъ лица. Сцены любви между Нино и Вероникою явное подражаніе, или, лучше сказать, явная пародія на сцены любви между Ромео и Юліею. И въ самой лучшей изъ нихъ, начинающейся стихами:

> Вероника! я смѣлъ ли думать... о, позвольте мнѣ
> Стать на колѣни передъ вами, ангеломъ небеснымъ!—

ни одного поэтическаго стиха, ни одного поэтическаго слова! Фраза на фразѣ! Это ли сцена любви, гдѣ все должно быть проникнуто чувствомъ, душою, жаромъ? И какой конфектный взглядъ на любовь! Во всемъ этомъ нѣтъ ни тѣни даже того, что мы назвали краснорѣчіемъ въ поэзіи и что такъ часто и съ такою силою кипитъ въ самыхъ дѣтскихъ произведеніяхъ Шиллера, даже въ «Фіеско», самой плохой изъ его драмъ. Сцена любви! Да знаете ли вы, что такое должна быть сцена любви?

Все, что ни говоритъ Нино Вероникѣ, и она ему, все это произвольно, потому что все это можетъ быть измѣнено и перемѣнено, какъ вамъ угодно и сколько вамъ угодно. И потому-то они, сами чувствуя затруднительность своего положенія, прибѣгаютъ къ благодѣтельному въ такихъ случаяхъ

междометію «ахъ» и къ восклицательному повторенію звуку именъ «Нино!» «Вероника!» Прочтите сцену свиданія (тоже въ саду) Ромео съ Юліею: есть ли тамъ хоть одно лишнее или незначащее слово? не обрисовываетъ ли тамъ каждая фраза, каждое слово, и характеръ, и положеніе, и чувства того, изъ чьихъ устъ выходитъ?

Вы скажете—что̀ за сравненіе: то Шекспиръ, а то Полевой! Очень хорошо: перечтите все, что̀ говоритъ Черкешенка Пушкина плѣннику, Зарема Маріи, Алеко Земфирѣ, Марія Мазепѣ, что̀ пишетъ Татьяна Онѣгину, и что̀ писалъ Онѣгинъ Татьянѣ, и что̀ говорила она ему: вотъ языкъ любви, безконечно глубокій, безконечно разнообразный, какъ разнообразны люди, которые говорятъ имъ. Вы опять скажете, что̀ за сравненіе: то Пушкинъ, а то Полевой! Но съ кѣмъ же сравнить? Неужели же съ Сумароковымъ?

И какъ жалко было видѣть Мочалова въ этой роли! Онъ сдѣлалъ все, больше нежели можно было сдѣлать — и все-таки піеса усыпила публику. Когда Нино находитъ Веронику убитою, онъ вышелъ изъ хижины съ лицомъ мертвеца, блѣдный и синій, онъ былъ ужасенъ; но тутъ онъ дѣйствовалъ одинъ, безъ участія автора; онъ сталъ говорить—и авторъ безпрестанно мѣшалъ ему, безпрестанно вязалъ его, заставляя говорить фразы. Но въ этой сценѣ есть два удачные стиха, которые не испортили бы никакой и ничьей сцены—это, когда Нино встрѣчаетъ Уголино:

Добро пожаловать—я гостю радъ—
Хозяйки нѣтъ—что̀ дѣлать?—я не плачу!

И теперь еще раздаются въ слухѣ нашемъ эти два стиха, которые прорыдалъ блѣдный, посинѣлый человѣкъ...

Въ сценѣ, гдѣ Нино засыпаетъ и видитъ во снѣ Веронику, которая на облакѣ поетъ ему прозаическими стихами о загробной жизни, жалко было смотрѣть и на Мочалова и на драму... Но когда особенно жалко было смотрѣть на Моча-

лова, такъ это въ VIII сценѣ послѣдняго акта: тутъ онъ является ораторомъ, нравоучителемъ, и съ необыкновеннымъ успѣхомъ наводитъ на зрителей сладостную дремоту...

И что жь, спросятъ насъ, неужели во всей драмѣ,—одно неудачное и ничего хорошаго? И да и нѣтъ — если угодно. Есть счастливыя выраженія, счастливыя положенія, какъ, напр., Нино, застающій свою жену зарѣзанною; Нино, узнающій потомъ объ истинномъ убійцѣ; Нино, рѣшающійся на смерть, и въ сценѣ съ своимъ наставникомъ; есть очень удачные монологи, и особенно тотъ, который Нино говоритъ своему наставнику; но какъ все это не выходитъ органически изъ цѣлаго, по закону необходимости, то въ нашихъ глазахъ и не имѣетъ другаго значенія, кромѣ помпы и блеску. Если хотите, у Гюго и Дюма много найдется драмъ хуже «Уголино» и мало столь хорошихъ; но это не похвала, а приговоръ... Сцена въ Башнѣ Голода—возмутительна, чтобы не сказать отвратительна; сцена, гдѣ откармливаютъ дѣтей Уголино, смѣшна.

Изъ характеровъ всѣхъ лучше сдѣланъ и отдѣланъ Руджіеро, и Щепкинъ, игравшій эту роль, изумлялъ своимъ искусствомъ: онъ создалъ эту роль на сценѣ, отъ себя, независимо отъ автора.

Мы не будемъ разбирать драмы съ исторической стороны—это нисколько не относится къ дѣлу: поэтическіе характеры могутъ быть не вѣрны исторіи, лишь были бы вѣрны поэзіи. Вѣрность законамъ творчества — это главное, а остальное все второстепенное. Поэтому, у насъ, при разборѣ сочиненія, первый вопросъ: что это такое — поэзія, или претензія на поэзію? Имена для насъ ничего не значатъ, и чѣмъ громче имя, тѣмъ строже нашъ судъ, потому что ложныя произведенія часто ходятъ за истинныя, благодаря очарованію имени, подъ которымъ они выпускаются. Отъ этого большой вредъ для эстетическаго образованія общества. Многіе, увлекаясь фразами, привыкаютъ почитать ихъ за поэзію и дѣлаются

неспособными понимать истинную поэзію. Слѣдовательно, тутъ вредъ истинѣ, а когда дѣло идетъ о истинѣ въ отношеніи къ искусству—для насъ нѣтъ никакихъ именъ: Amicus Plato, sed magis amica veritas!

—

КРАТКАЯ ИСТОРІЯ ФРАНЦІИ ДО ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦІИ. *Соч. Мишлѐ, профессора историческихъ наукъ. Перев. съ французскаго К. Пуговинъ. Спб. 1838.*

«Не родись уменъ, не родись пригожъ—родись счастливъ», говоритъ русская пословица; мы вспомнили ее, читая уродливую компиляцію Мишлѐ и видя, что она переведена хорошо. Предосадно читать дурныя книги, хорошо переведенныя: это все равно, что читать хорошую книгу, дурно переведенную.

Во Франціи есть свои явленія умственнаго міра, достойныя всякаго уваженія, представители націи, дѣлающіе ей честь. Условіе достоинства французскихъ ученыхъ такого рода заключается непремѣнно въ ихъ народности, въ томъ, чтобы они были Французами по преимуществу и вполнѣ выражали собою духъ своего общества. Къ такимъ людямъ принадлежатъ: Кювье, Депюитренъ, Жоффруа де Сентъ-Илеръ, Гизо и нѣкоторые другіе; это, по большей части, умы точные практическіе, глубокіе и основательные въ своей сферѣ, вѣрные своей точкѣ зрѣнія. Кромѣ того, какъ всѣ люди съ истиннымъ достоинствомъ, они добросовѣстны, не любятъ фанфаронадъ и громкихъ фразъ. У Французовъ есть способность разсказывать факты, представлять историческія событія въ связи и картинно, и въ этомъ отношеніи, особенно можно указать на Тьерри, извѣстнаго своимъ превосходнымъ твореніемъ «La conquête de l'Angleterre par les Normands». Да, истина непреложная, что у всякаго народа есть своя жизнь,

свое значеніе, своя дѣйствительность и своя призрачность, свое великое и свое пошлое. Мы сказали о великомъ французскаго народа въ учено-литературномъ отношеніи: перейдемъ къ его пошлому.

Во Франціи, послѣ революціи и владычества Наполеона—событій, познакомившихъ ее съ другими народами, вдругъ произошла сильная реакція всему старому. Реакція эта съ особенною силою выразилась въ литературѣ. Франція разрушила капища кумировъ своихъ, сбросила ихъ статуи съ пьедесталовъ и разбила ихъ. Корнель, Расинъ, Буало, Мольеръ, Кребильйонъ, потомъ Вольтеръ, со всѣмъ энциклопедическимъ причетомъ—все это было ниспровергнуто, отринуто. Вдругъ образовались двѣ школы: идеальная и неистовая. Представители первой были Шатобріанъ и Ламартинъ. Безспорно, это люди честные, добрые; но въ поэзіи требуется нѣчто другое, кромѣ хорошаго поведенія,—требуется даръ творчества, который одинъ можетъ сдѣлать человѣка художникомъ, а его-то у нихъ и недоставало, по крайней мѣрѣ, въ соразмѣрности съ ихъ претензіями на художническую геніяльность. Но что жь долго думать?—Если не художественность—такъ фразы, не геній—такъ претензія на геніяльность. Они такъ и сдѣлали. Это самая опасная и вредная школа, потому что ничто такъ не портитъ молодыхъ людей, какъ приторная чувствительность, надутая возвышенность и вообще фразёрское направленіе. Такая поэзія дѣлаетъ людей призраками, закрывая отъ нихъ глазъ, туманомъ фразеологіи, живую дѣйствительность. Шатобріанъ имѣетъ еще значеніе, какъ государственный человѣкъ, много жившій, много видѣвшій, и какъ писатель собственно, а не поэтъ; но Ламартинъ съ своими не истощимыми слезами о бѣдствіяхъ человѣческихъ и чуть ли не полумилліономъ годоваго дохода, своимъ поэтическимъ ореоломъ изъ золоченой бумаги и претензіями на политическую значительность, съ своими заоблачными мечтаніями и свѣтскою мелочностію, есть не что иное, какъ длинная водяная

элегія, начиненная искусственными вздохами и поддѣльными слезами, пышная фраза на ходуляхъ, риторическая восклицательтельная фигура. Но что нужды?—Франція провозгласила его великимъ поэтомъ, а огромная нація добрыхъ людей, разсѣянная по всему бѣлому свѣту, повѣрила ей на слово. Вотъ какова идеальная школа романтическихъ поэтовъ Франціи. Неистовая не такова. Она происходитъ по прямой линіи отъ Байрона. Дѣло вотъ въ чемъ: Байронъ, какъ новый Атлантъ, поднялъ на свои мощныя рамена страданія цѣлаго человѣчества, но не палъ подъ этою ужасною тяжестію. Душа его была—бездонная пропасть; его притязанія на жизнь были огромны, и жизнь отказала ему въ его требованіяхъ. Онъ оперся на самого себя, и, новый Прометей, терзаемый коршуномъ—ненасытимою жаждою своего безпокойнаго духа, вопли гордой души своей передалъ въ чудныхъ, художественныхъ образахъ. Это былъ поэтъ гордаго самимъ собою отчаянія. Сынъ XVIII вѣка, онъ съ презрѣніемъ оттолкнулъ отъ себя его бѣдныя радости, его нищенскія наслажденія,—и не узналъ истинныхъ радостей, истинныхъ наслажденій, того богатства духа, котораго ни ржа не точитъ, ни тать не похищаетъ. Въ аравійской пустынѣ желѣзнаго стоицизма нашелъ онъ свое убѣжище отъ карающей его и презираемой имъ судьбы, и не достигъ до обѣтованной земли благодати, гдѣ открывается вѣчная истина, разрѣшаются въ гармонію диссонансы бытія и мерцаетъ таинственнымъ блескомъ заря безконечнаго блаженства. Да, благородному лорду дорогою цѣною обошлись его дивныя пѣсни: онѣ были имъ выстраданы. Но наши господа неистовые объ этомъ не подумали: имъ показалось очень эффектно бранить и проклинать жизнь. И вотъ—

Запѣли молодцы: кто въ лѣсъ, кто по дрова.

Выпустили на свѣтъ бѣлыхъ медвѣдей, Гановъ, Лукрецій Борджіа и пр. Все, что есть отвратительнаго въ человѣче-

ской природѣ, внѣ ея уклоненія, все, что есть ужаснаго въ гражданскомъ обществѣ, всѣ его противорѣчія—все это они отвлекли отъ природы человѣка и отъ гражданскаго общества, и рядъ чудовищно-нелѣпыхъ романовъ, повѣстей и драмъ наводнилъ весь бѣлый свѣтъ. Евгеній Сю просто-напросто объявилъ, что на этомъ свѣтѣ быть честнымъ и добрымъ значитъ мѣтить прямо на висѣлицу или на колесо, а быть мерзавцемъ и извергомъ есть вѣрное средство наслаждаться всѣми благами міра сего. Гюго объявилъ себя защитникомъ всѣхъ гонимыхъ, т. е. физическихъ и моральныхъ чудищъ: по его теоріи, всѣ сосланные на галеры съ клеймомъ лиліи—люди добродѣтельные, невинно гонимые обществомъ. Бальзакъ проповѣдуетъ, что быть бѣднымъ—все равно, что заживо попасть въ адъ, и что быть счастливымъ и блаженнымъ значитъ—имѣть кучу денегъ и право ставить передъ своею фамиліею частицу *де*. Дюма возвѣстилъ міру, что любить женщину значитъ быть готовымъ каждую минуту задушить, зарѣзать ее; что сильно и глубоко чувствовать значитъ быть тигромъ, гіеною. Жоржъ-Сандъ приглашаетъ людей къ естественному состоянію, почитая гражданскія установленія, и особенно бракъ, главною причиною человѣческихъ бѣдствій. Развратъ, кровосмѣшеніе, разбой, отцеубійство, дѣтоубійство, братоубійство, предательство, казни, пытки, кровь, гной, рѣзня, тюрьмы и домы разврата,—сдѣлались любимыми пружинами для возбужденія эффекта. И что же?—вы думаете, что это люди съ сильными страстями, съ могучею волею, мученики жизни?—Ничего не бывало! это просто добрые ребята, краснощекіе, полные, здоровые, богатые, по модѣ одѣтые, роскошно живущіе. За вкуснымъ обѣдомъ и бутылкою шампанскаго они охотно забываютъ свое ожесточеніе противъ жизни, а за порядочную сумму денегъ готовы написать диѳирамбъ въ честь ея. Они такъ писали только потому, что это было въ модѣ и товаръ хорошо съ рукъ шелъ. Дайте имъ денегъ—они обратятся къ религіи—и къ какой

вамъ угодно: къ христіанской (даже къ католицизму), къ магометанской, къ жидовской; надбавьте цѣну—они поклонятся идоламъ. Это народъ сговорчивый, и если вы увидите у котораго-нибудь изъ нихъ на лбу морщины, а на устахъ злую усмѣшку, то смѣло можете сказать—

Какой сердитый видъ!
Не бойтесь—онъ на дождь сердитъ!

Четыре главные момента были въ исторіи французскаго искусства и литературы вообще: вѣкъ стиховъ Ронсара и сантиментально-аллегорическихъ романовъ дѣвицы Скюдери; потомъ блестящій вѣкъ Людовика XIV; далѣе XVIII вѣкъ; за нимъ—вѣкъ идеальности и неистовости. И что же?—Несмотря на внѣшнее различіе этихъ четырехъ періодовъ литературы, они тѣсно соединены внутреннимъ единствомъ, отличаются общностію основной идеи, которую можно опредѣлить такъ: надутость и приторность въ идеальности и искренность въ невѣріи, какъ выраженіе конечнаго разсудка, который составляетъ сущность Французовъ и которымъ они торжественно превозносятся, величая его здравымъ смысломъ (bon sens). Поэтому самая цвѣтущая эпоха французской литературы была въ XVIII вѣкѣ. Сатанинское владычество Вольтера было дѣйствительно, потому что выразило собою моментъ не только цѣлаго народа, но и цѣлаго человѣчества. Это былъ человѣкъ могучій, котораго мысль и слово имѣли несчастное, но въ то же время дѣйствительное значеніе. Въ неистовой школѣ видны тѣ же сѣмена невѣрія и разрушенія, но сѣмена не въ духѣ времени, случайныя, призрачныя, подгнившія, и потому не пускающія ростковъ. Вольтеръ былъ подобенъ сатанѣ, освобожденному высшею волею отъ адамантовыхъ цѣпей, которыми онъ прикованъ къ огненному жилищу вѣчнаго мрака, и воспользовавшемуся краткимъ срокомъ свободы на пагубу человѣчества; господа неистовые похожи на мелкихъ бѣсенятъ, которымъ много-много если удается соблазнить православнаго

полакомиться въ постный день ложкою молока, или заставить набожную старуху проспать заутреню. Вольтеръ, въ своемъ сатанинскомъ могуществѣ, подъ знаменемъ конечнаго разсудка, бунтовалъ противъ вѣчнаго разума, ярясь на свое безсиліе постичь разсудкомъ постижимое только разумомъ, который есть въ то же время, и любовь, и благодать, и откровеніе: неистовые отверглись Вольтера, презираютъ безвѣріе и нечестіе XVIII вѣка, признаютъ и любовь, и благодать, и откровеніе, и, въ то же время устремляютъ всѣ усилія своихъ ограниченныхъ дарованій и конечныхъ умовъ, чтобы противорѣчіями жизни (которыхъ они не въ силахъ примирить по недостатку любви, благодати и откровенія) доказать, что міръ божій есть мрачная пустыня, гдѣ слышны только стоны и скрежетъ зубовъ. Не одно ли то же оба эти явленія?—Да, одно и то же: но между ними есть и большая разница: первое было выраженіемъ историческаго момента, второе—совершенно случайно, произвольно и, потому, ничтожно. Вольтеръ и его сподвижники были люди примѣчательные, даровитые, сильные, въ самомъ своемъ несчастномъ ослѣпленіи; а господа неистовые—просто люди, взявшіеся за дѣло не по плечу себѣ, геніи-самозванцы. Первые были Титаны, возставшіе противъ державнаго Олимпа и пораженные его громами; вторые—шаловливые школьники, затѣявшіе обобрать чужое вишневое дерево и думающіе, что они ниспровергаютъ цѣлый міръ. Чтобы образумить первыхъ, нужны были громы, для вторыхъ достаточно хорошихъ розогъ. Первые выражали свою внутреннюю разорванность, свое распаденіе и муки отъ него, вторые прикинулись разочарованными и схватились за богохульство, какъ за средство для эффектовъ.

Если неистовая школа есть повтореніе школы XVIII вѣка, то идеальная есть повтореніе двухъ первыхъ—школы Ронсара вкупѣ съ дѣвицею Скюдери, и школы Людовика XIV: перемѣнились слова, перемѣнилась мода, сущность осталась та же. Это тѣ же фразы, то надутыя, то сантиментальныя, вывѣскою

которыхъ можетъ служить знаменитый монологъ, начинающійся стихомъ—

A peine nous sortions des portes de Trézène

Да не подумаютъ, что мы унижаемъ французскую литературу и умышленно не хотимъ въ ней видѣть ничего хорошаго. Нѣтъ мы видимъ въ ней и ея хорошую сторону. Эти же люди, еслибы они захотѣли быть самими собою, а не лѣзли бы въ мировые геніи, были бы порядочными писателями, которыхъ сказочки и водевильчики очень весело было бы читать за завтракомъ и послѣ обѣда, за чашкою кофе. Сверхъ того, у Французовъ есть и блестящія дарованія. Одинъ Беранже, впрочемъ, не принадлежащій ни къ идеальной, ни къ неистовой школѣ, есть такой поэтъ, которымъ Франція по справедливости можетъ гордиться. Его сфера очень ограниченна, но въ самой ея ограниченности есть своя безконечность, потому что и у Французовъ, лишенныхъ міроваго созерцанія, есть своя сфера безконечнаго. Беранже — гуляка праздный; поцѣлуй Лизеты, бокалъ шампанскаго, побѣда республиканскихъ войскъ или арміи Наполеона—этимъ онъ доволенъ, больше онъ ничего не хочетъ знать. Деистъ XVIII вѣка по своимъ религіознымъ вѣрованіямъ, республиканецъ и вмѣстѣ наполеонистъ по своимъ политическимъ понятіямъ, язычникъ по своему взгляду на жизнь, безпечный, легкомысленный, остроумный, веселый, часто безстыдный до отвратительнаго цинизма, иногда даже возвышенный и глубоко чувствующій,—онъ Французъ въ душѣ и истинный поэтъ. Поэтому, у него нѣтъ натянутостей, нѣтъ фразъ. Я, говоритъ онъ, пою бездѣлки—

Mais Dieu brille à travers ma gaîté,
Il a béni ma pauvreté.

Къ довершенію всего, Беранже есть явленіе дѣйствительное, въ полномъ смыслѣ этого слова, потому что онъ есть полное выраженіе народнаго духа Франціи и истинный поэтъ.

Въ то самое время, когда возникали идеальная и неистовая школы литературы, во Франціи возникала германско-французская ученая школа. Дѣло было вотъ какимъ образомъ: Кузенъ, не зная по-нѣмецки, два часа поговорилъ avec monsieur Hegel (Гежéль или Эжель), и узналъ, что Гегель великій философъ, постигъ всю его философію и началъ проповѣдывать во Франціи эклектизмъ. Лерминье — тоже геній первой величины, дни въ два ниспровергъ авторитетъ Кузена во Франціи и объявилъ, что Французы, какъ и всякій другой народъ, должны имѣть свою философію, потому что разумъ— познавательная сила — не одинъ и тотъ же у всѣхъ людей, и бытіе—предметъ знанія—не одно и то же. По его теоріи, сколько головъ, столько и умовъ, и всѣ эти умы суть разноцвѣтные очки, въ которые и міръ и истина кажутся разноцвѣтными; абсолютной истины нѣтъ, а все истины относительныя, хотя онѣ и ни къ чему не относятся. Христіянская религія абсолютная, и ея божественный Основатель на царство Духа указалъ намъ, какъ на цѣль нашихъ вѣрованій, и чрезъ Духъ же обѣщалъ намъ постиженіе этого благодатнаго и безконечнаго царства; но Лерминье не христіянинъ, а сенсимонистъ. Впрочемъ, и у насъ нашлись добрые люди, лѣтъ двадцать уже сидящіе неподвижно на синтезѣ и анализѣ и отъ души повѣрившіе французскому болтуну, что истина не одна, и что каждый народъ долженъ имѣть свою философію. Къ этой германско-французской школѣ принадлежатъ Мишлѐ, Кинѐ и нѣсколько другихъ фразёровъ. Конечно, это люди не безъ дарованій, не безъ ума и не безъ свѣдѣній, но видите ли что̀: надъ ними сбылись эти насмѣшливые стихи нашего великаго баснописца—

И сдѣлалась моя Матрёна
Ни пава, ни ворона.

Мы уже сказали, что условіе достоинства всякаго дѣйствователя на литературномъ поприщѣ есть его народность; а эти

люди, сдѣлавшись Германцами, въ то же время не перестали быть Французами. Оба эти элемента въ нихъ не проникли конкретно одинъ другаго, а остались неслившимися отвлеченностями. И потому, въ нихъ безпрестанно враждуетъ конечный разсудокъ съ претензіями на міровое созерцаніе. Результатомъ этой борьбы необходимо долженствовали быть произвольность во мнѣніяхъ и надутая фразистость въ выраженіи.

Книга, подавшая намъ поводъ къ этому длинному разсужденію о Французахъ, есть сочиненіе, какъ значится въ ея заглавіи, знаменитаго Мишлѐ, ученаго германско-Французской школы. По выходѣ ея перевода, почти всѣ наши журналы пали передъ нею ницъ: имя великаго Мишлѐ для нихъ было ручательствомъ достоинства книги. Въ самомъ дѣлѣ—Французъ и еще новой школы—

Какъ тутъ смѣть
Свое сужденіе имѣть?

Чтò же такое этотъ великій господинъ Мишлѐ? Это просто одинъ изъ людей очень обыкновенныхъ вездѣ, даже и у насъ, и немногимъ выше тѣхъ литературныхъ судей, которые у насъ становятся предъ нимъ на колѣна. Впрочемъ, его праздникъ у насъ уже проходитъ: тѣ самые люди, которые прежде съ торжествомъ и колѣнопреклоненіемъ провозгласили его имя, вмѣстѣ съ другими именами того же сорта, теперь уже начинаютъ разочаровываться въ его геніяльности. Вотъ чтò значитъ подрости! А то бывало—не смѣй и слова сказать о новыхъ Французахъ; по крайней мѣрѣ, мы и теперь еще помнимъ, какъ, лѣтъ семь или восемь назадъ, въ одномъ журналѣ, напали на г. Кронеберга за то, что онъ осмѣлился сказать, будто у Французовъ нѣтъ философіи, и что Кузенъ—плохой философъ...

«Краткая Исторія Франціи Мишлѐ» есть очень плохая компилляція, какихъ у насъ много и своихъ. Не понимаемъ, зачѣмъ было переводить ее. Съ одними русскими книгами, безъ

всякихъ иностранныхъ пособій, можно наподрядъ составить исторію Франціи и толковитѣе, и яснѣе, и существеннѣе. Въ книгѣ Мишле ни умозрѣнія, ни философскихъ взглядовъ, ни фактовъ—однѣ фразы и нескладное повѣствованіе безъ всякаго содержанія.

Вначалѣ, толкутся Цельты, Иберы, Кимбры, Тевтоны, Свевы, Узипины, Танктеры — кричатъ, шумятъ — ничего не разберешь. Ихъ покоряютъ Римляне,—и все это видишь какъ въ туманѣ или въ какомъ-то тяжеломъ снѣ: никакой картинности, ни малѣйшей перспективы, ни искры повѣствовательнаго таланта! Это какой-то несвязный бредъ разстроенной головы. Карлъ Великій чуть чуть не пройденъ молчаніемъ—и подѣломъ ему: онъ дурно поступалъ съ Саксонцами, а Мишле — защитникъ угнетеннаго человѣчества, строгій и грозный судья минувшихъ поколѣній и историческихъ лицъ. Онъ казнитъ и награждаетъ ихъ.

Не угодно ли полюбоваться фразами великаго историка?—

Англія первая открыла Франціи тайну силъ ея; зато тяжки были испытанія, которыми она должна была купить эту благодѣтельную тайну. Какъ въ рукахъ демона-искусителя, она проходила страшные круги дантова ада, называемаго исторіей четырнадцатаго столѣтія; но искушеніе не кончилось еще и въ пятнадцатомъ вѣкѣ. Ей нужно было погрузиться до дна, и потомъ уже всплыть.

Не правда ли—слогъ такой высокій, что даже ничего понять нельзя?...

Оставшееся при немъ (при Генрихѣ V, королѣ англійскомъ) войско должно было неминуемо погибнуть, еслибы въ совѣтахъ Франціи нашелся хоть одинъ умный человѣкъ.

Это уже не высокость, а остроуміе, которое въ исторіи очень хорошо, какъ соль за столомъ.

Проѣзжая теперь по Италіи и видя столько слѣдовъ, оставленныхъ войнами шестнадцатаго вѣка, нельзя не чувствовать въ душѣ тоски, нельзя не проклинать варваровъ, начавшихъ эти опустошенія. Кто превратилъ Маремиы въ пустыню? — полководецъ Карла Пятаго; кѣмъ сожжены эти великолѣпные дворцы, которыхъ печаль-

ныя развалины поражають взоръ путника? — ландкнехтами Франциска I.

Точь-въ-точь какъ отрывокъ изъ какого-нибудь сантиментальнаго путешествія. Но въ исторической учебной книгѣ и это хорошо—для разнообразія; а то ученикъ можетъ соскучиться, находя въ ней одно дѣло да дѣло.

Католическими войсками предводительствовали тогда величайшіе изъ полководцевъ, знаменитый тактикъ Тилли и Валенштейнъ—настоящій демонъ войны.

Вотъ что хорошо сказано—настоящій демонъ войны! Это по нашему, по русски: вѣдь демонъ все равно, что чортъ; а у насъ простой народъ, желая похвалить кого-нибудь за удальство, обыкновенно говоритъ: онъ чортъ на все! Думали ли наши мужики, что великій историкъ Франціи, въ учебной своей книгѣ, выражается ихъ языкомъ!

Въ то время они (парламенты) очень низко преклоняли свои головы, но когда подняли ихъ и удостовѣрились, что онѣ еще у нихъ на плечахъ, когда увидѣли, что властитель (Ришельё) дѣйствительно умеръ, тогда почувствовали себя храбрыми и заговорили громко—точно вырвавшіеся на свободу школьники, въ промежутокъ между начальствомъ двухъ учителей—Ришельё и Людовика XIV.

Прочтя эту саркастическую выходку г. Мишлё противъ парламентовъ, мы, подобно миргородскому судьѣ, восхитившемуся просьбою Ивана Ивановича Перерепенко, воскликнули: «Что за бойкое перо! Господи Боже, какъ пишетъ этотъ человѣкъ!»

Съ другой стороны являлась Голландія, небольшая страна, населенная народомъ грубымъ, корыстолюбивымъ, молчаливымъ, (?). произведшимъ столько дѣлъ безъ всякаго величія. Начальный подвигъ его состоялъ въ томъ, что, несмотря на океанъ, онъ поддерживалъ свое существованіе, — это было первое чудо; потомъ онъ сталъ солить сельди и сыръ; потомъ промѣнялъ смрадныя свои бочки на бочки золота; наконецъ, учредивъ банкъ, сдѣлалъ это золото плодовитымъ: червонцы высиживали дѣтокъ. Въ половинѣ семнадцатаго вѣка Голландцы радостно прибирали къ рукамъ отдѣлявшіеся отъ Испаніи участки; отняли у нея море, а вдобавокъ и Индію.

За что̀ г. Мишлѐ такъ сердится на бѣдныхъ Голландцевъ? Ужь не за то ли что они слишкомъ жестоко проучили его великаго короля, Людовика XIV? —Но за это можетъ сердиться на нихъ французъ, а не историкъ, котораго первое достоинство должно состоять въ объективномъ созерцаніи событій. Онъ сердится на нихъ за то, что они много великихъ дѣлъ совершили безъ всякаго величія. Важное обвиненіе—въ немъ высказался Французъ!

Величіе въ великихъ дѣлахъ у Французовъ состоитъ въ помпѣ, риторической шумихѣ и вычурной парадности — характерическая черта ихъ народности, изъ которой прямо вытекли трагедіи Корнеля и Расина! Рисоваться — это страсть Французовъ, великихъ и малыхъ.

Говорятъ, когда Англичанину наскучитъ жить, то онъ ѣстъ въ послѣдній разъ пудингъ и, заложивъ двери своего кабинета на крючокъ, застрѣливается. Французъ дѣлаетъ это совсѣмъ иначе: онъ заранѣе объявляетъ въ журналѣ, что ему жизнь въ тягость, потому что она не дала ему, чего онъ стоитъ, т. е. ста тысячъ ливровъ годоваго дохода, славы первокласснаго писателя и министерскаго портфѐля (во Франціи нѣтъ ни одного человѣка, который бы не считалъ себя стоящимъ всего этого), что люди ему ненавистны, потому что не умѣли оцѣнить его великихъ дарованій, потомъ нанимаетъ музыкантовъ и, проговоривши народу, на площади, съ моста, или просто съ подмостокъ свою послѣднюю рѣчь—образецъ велерѣчія, съ величіемъ древняго Римлянина закалывается, при плескахъ восторженной толпы.

Такъ умираютъ во Франціи юноши, разочарованные жизнію, и кухарки, покинутыя своими любовниками.

Г-ну Мишлѐ не нравится и то, что Голландцы молчаливы: опять видѣнъ Французъ, говорунъ и болтунъ по природѣ своей. Зачѣмъ г. Мишлѐ сердится на смрадныя бочки Голландцевъ? — конечно, запахъ сельдей не похожъ на запахъ розъ; но въ торговлѣ ароматъ—послѣднее дѣло.

Говоря о вѣкѣ Людовика XIV, онъ пересчитываетъ его славныхъ писателей, между которыми включаетъ и г-жу Севинье. Убилъ бобра!

Въ то же время система Декарта была доведена до крайняго развитія; Малебраншъ снова относилъ разумѣніе человѣческое къ Богу (?), и вслѣдъ за тѣмъ, въ протестантской Голландіи, враждовавшей съ католическою Франціею, раскрылась бездонная пропасть, готовившаяся поглотить католицизмъ и протестантизмъ, свободу и нравственность, идею Бога и міръ: эта бездна—система Спинозы.

Великій Боже, что̀ за галиматья! Пойми, кто можетъ—хвалитъ или порицаетъ великій фразёръ великаго философа! Что̀ значитъ слово «поглотить»? Не ошибся ли г. переводчикъ: не стоитъ ли въ подлинникѣ «обнять»?—Но и въ такомъ случаѣ, галиматья по прежнему останется галиматьею. Спиноза—этотъ глубокій и великій философъ, который первый міровое созерцаніе объявилъ содержаніемъ философіи, Бога поставилъ предметомъ абсолютнаго знанія—этотъ Спиноза проглотилъ свободу и нравственность и пр. и пр. Да какъ г. Мишлѐ не подавился такимъ глоткомъ, который онъ такъ великодушно приписываетъ Спинозѣ!...

Въ сосѣдственныхъ съ Франціею странахъ преобладалъ скептицизмъ; за отрицательнымъ ученіемъ Юма слѣдовалъ мнимый догматизмъ Канта (?); превыше всего раздался поэтическій голосъ Гёте, гармоническій, но безнравственный и равнодушный.

Часъ отъ часу не легче! Поэтическій и, въ то же время, безнравственный!

Вотъ какъ понимаютъ искусство Французы, этотъ народъ, лишенный отъ природы лучшаго дара божьяго—чувства изящнаго! Да что̀ говорить о Французахъ, когда у насъ, на Руси, недавно была переведена ничтожная книжонка Менцеля, устремленная противъ Гёте. Но—слава Богу!—наша публика не приняла этой памфлеты крикуна, который ненавидитъ Гёте за то, что онъ былъ другомъ государей, царей и дорожилъ знаками ихъ уваженія къ себѣ.

И вся-то книга Мишлè состоитъ изъ такихъ фразъ. Прочтя ее, чувствуешь, что совершилъ подвигъ великій, кончилъ дѣло трудное: читая пятую страницу забываешь, что̀ прочелъ въ первой. Зачѣмъ эта компиляція нужна въ русской литературѣ? Не лучше ли было бы перевести очень похвальный и дѣльный трудъ этого же самаго Мишлè—«Mémoires de Luter, écrites par lui-même». Такъ какъ въ этой книгѣ говоритъ самъ Лютеръ, то она очень интересна. Фантазіи и умствованія издателя можно выкинуть: отъ этого книга будетъ и короче, и лучше.

ПОВѢСТИ И РАЗСКАЗЫ Н. КАМЕНСКАГО. *Спб. 1838. Двѣ части.*

Имя г. Каменскаго совершенно новое въ нашей литературѣ, и несмотря на то, оно уже пользуется громкою извѣстностію между петербургскою пишущею братіею. Его повѣстями украшаются петербургскіе журналы и альманахи; его повѣсти восхваляются почти во всѣхъ тамошнихъ журналахъ. Что̀ за причина такой внезапной и быстрой славы?—ужь, конечно, талантъ Каменскаго.

Можетъ-быть, г. Каменскій и въ самомъ дѣлѣ пишетъ очень хорошо; можетъ-быть, онъ и въ самомъ дѣлѣ второй Марлинскій, если намъ мало было одного; можетъ-быть, его повѣсти и въ самомъ дѣлѣ прекрасны: все это можетъ быть, но мы хотимъ говорить не о томъ, какъ можетъ быть, а о томъ, какъ намъ кажется. Признаемся откровенно, что̀ касается собственно до насъ, то намъ «Повѣсти и Разсказы» г. Каменскаго очень не нравятся. Мы не хотимъ этимъ сказать, чтобы они были дурны,—нѣтъ, сохрани насъ Богъ отъ такого рѣшительнаго приговора, вопреки мнѣнію стольких знатоковъ и судей изящнаго!—Но они намъ кажутся очень утомительными, чтобы не сказать—скучными. Можетъ-быть, въ

этомъ виновата наша субъективность?—Да чего не можетъ быть! Какъ бы то ни было, но рѣшась, по долгу добросовѣстнаго рецензента, прочесть, во что бы то ни стало, «Повѣсти и Разсказы» г. Каменскаго, мы признали себя рѣшительно побѣжденными на половинѣ занимательной повѣсти «Письма Энскаго», которая стоитъ предпослѣднею статьею въ первой части. За вторую мы и не принимались. Впрочемъ, она намъ не совсѣмъ незнакома: на концѣ ея мы съ ужасомъ увидѣли повѣсть «Конецъ міра», отъ которой уже однажды мы чуть было не отчаялись въ концѣ своей жизни, и отъ которой навѣки заснулъ грозный Султанъ-Пюбликъ-Багадуръ. Признаемся: было отъ чего заснуть сномъ непробуднымъ!

Истинные поэты потому живописуютъ нравы и обычаи страны, избранной ими театромъ своего романа или повѣсти, что, безъ этого, ихъ лица были бы призраками, а не дѣйствительными, живыми созданіями. Для нихъ нравы и обычаи—дѣло второстепенное, постороннее, о которомъ они нисколько не заботятся, но которое у нихъ само собою, какъ бы безъ ихъ вѣдома, формируется и осуществляется. У мнимыхъ поэтовъ, напротивъ, вся сущность — въ изображеніи мѣстности, нравовъ и обычаевъ страны, а характеры завязка и развязка—дѣло второстепенное и постороннее. Эта несчастная завязка и развязка у нихъ не больше, какъ рамка, въ которую можно вставить какую угодно картину. Кавказъ интересуетъ всѣхъ и дикою красотою своей первобытной природы, и дикими нравами своихъ обитателей; и вотъ стали являться безпрестанныя описанія этой страны, по большей части, въ формѣ повѣстей. Тутъ обыкновенно описывается горскій князь, молодой и прекрасный, съ дикими страстями и сильною душею, который или страшно мститъ врагу, или зарѣзываетъ роднаго отца, чтобы поскорѣе прибрать къ рукамъ его владѣніе. Если дѣло идетъ о Кавказѣ, то никогда не ищите въ повѣсти ничего тихаго, веселаго или забавнаго:

повѣсть обыкновенно начинается громкими фразами, а оканчивается рѣзнею, предательствомъ, отцеубійствомъ. Конечно, все это бываетъ въ жизни, и на Кавказѣ больше, нежели гдѣ-нибудь; но вѣдь это только одна сторона жизни горцевъ: зачѣмъ же отвлекать только одну ее? Оно, конечно, эффектно, но одно да одно—воля ваша—наскучаеть.

Г. Каменскій до того увлекается описательною стороною поэзіи, что его «Повѣсти и Разсказы» могутъ замѣнить не только статистику и топографію Кавказа, но и словари грузинскаго, черкесскаго и турецкаго языка. «Мой денизъ или дорья тянулась, вилась... Онъ шелъ и не сводилъ взора съ моего панджари». Въ примѣчаніяхъ, которыхъ къ повѣсти на 73 страничкахъ ровно 61, —въ примѣчаніяхъ вы узнаете, что денизъ значитъ море, а панджари окошко. Не все ли это равно, что въ повѣсти, сцена которой во Франціи, героиню заставить говорить такъ: «Мое меръ тянулось, вилось; я сидѣла у моего фенетра», а потомъ, въ примѣчаніяхъ, сказать, что mer значитъ море, а fenêtre—окошко?...

Но главное, что̀ хуже всего въ «Повѣстяхъ и Разсказахъ» г. Каменскаго, это его страстная охота быть вторымъ Марлинскимъ. И поэтому, у него: «лучи солнца ломаются о лоно дышащаго моря; солнце проникаетъ на (вм. въ) грудь моря и цѣлуется съ нимъ (съ моремъ); Гиго съ восточной нѣгой обтекаетъ взорами свою возлюбленную; луна бросаетъ снопы свѣта на усыпленную грудь земли; рѣка Кура походитъ на маститаго старца, съ висячею думою на челѣ, съ ропотомъ и грустью о прошломъ; но что̀ всѣ убѣжденія самаго услужливаго, теплаго участія противъ лавы любви матери! Плѣнительный цвѣтникъ умилительныхъ утѣшеній и золотая храмина, могучій столпъ философскихъ совѣтовъ и убѣжденій равно рушатся, поглощаются ея огненнымъ потокомъ. (Какъ хорошо!) Кто надышалъ на тебя цѣпенящій холодъ убійственнаго ко мнѣ равнодушія?»

Больше всего удивила насъ повѣсть «Письма Энскаго»—

та самая, которой мы не могли дочесть, удивила насъ явнымъ подражаніемъ и въ чувствахъ, и въ мысляхъ, и въ выраженіи—кому бы вы думали?—г. Платону Смирновскому. Впрочемъ, зачѣмъ вездѣ искать подражанія: гора съ горою сходится, а человѣкъ съ человѣкомъ и подавно, говорить русская пословица.

Послушаемъ, что̀ говорить г. Платонъ Смирновскій.

Я на выборъ отобралъ поэтовъ и поэзію, отослалъ то и другое за предѣлъ міра. Силою воли выбросилъ себя на безвредную дистанцію отъ всевозможныхъ прозъ, предварительно начинивъ ея прозаическую пустую внутренность всѣми убійственными газами, всѣми воспалительными, горючими веществами и потомъ сдавливалъ ее между двухъ полюсовъ, ежеминутно усиливая давленіе, и съ хохотомъ любовался, какъ волновался міръ, какъ волновалась проза; прыгалъ въ бѣшеной радости, кричалъ и бѣсновался отъ восторга и наслажденія, когда наконецъ лопался міръ и какъ пыль разлетѣлись грязь и проза.

Теперь послушаемъ, что говорить г. Энскій, герой повѣсти г. Каменскаго «Письма»:

Ахъ, какъ я понимаю теперь холодное презрѣніе, переполнявшее душу какого-нибудь Наполеона, взиравшаго съ его горней точки на это человѣчество... Я понимаю Нерона (Боже мой, какой ужасный человѣкъ этотъ г. Энскій!) наслаждавшагося зрѣлищемъ пожара Рима... Ахъ! какъ охотно вдругъ обрушилъ бы я все, разорвалъ эту стройную цѣпь творенія, ниспровергнулъ бы всѣ міры! Міръ человѣческій я вдавилъ бы, втискалъ въ волосяную трубку реомюрова снаряда, и потомъ преспокойно сталъ бы любоваться картиной всеобщаго хаоса... Это каррикатурное кроки по крайней мѣрѣ разсмѣшило бы меня...

Не правда ли, что сходство въ мысляхъ и выраженіи поразительно? Но вѣдь и то сказать: les beaux esprits se rencontrent.

ТУРЛУРУ (.) *романъ Поль-де-Кока. Спб. 1838. Четыр части.*

СѢДИНА ВЪ БОРОДУ, А БѢСЪ ВЪ РЕБРО, ИЛИ КАКОВЪ ЖЕНИХЪ! *Романъ сочиненіе Поль-де-Кока. Москва. 1838.*

ПОВѢСТИ ЕВГЕНІЯ СЮ. *Переводъ съ французскаго. Москва. 1838.*

Кто не бранитъ Поль-де-Кока, кто не гнушается и его романами и его именемъ, какъ чѣмъ-то пошлымъ, простонароднымъ, площаднымъ?—Бѣдный Поль-де-Кокъ! Перевернемъ вопросъ: кто не читаетъ романовъ Поль-де-Кока и, мало того,—кто не читаетъ ихъ съ удовольствіемъ, даже часто на зло самому себѣ? Чьи романы съ такою скоростію переводятся и съ такою скоростію расходятся, какъ не романы Поль-де-Кока? — Счастливый Поль - де - Кокъ! Иного писателя всѣ хвалятъ—и никто не читаетъ; Поль-де-Кока всѣ бранятъ—и всѣ читаютъ. Странное противорѣчіе! Оно стоитъ того, чтобы подумать о немъ! Всякій успѣхъ, а тѣмъ больше такой продолжительный и такъ постоянно поддерживающійся, заслуживаетъ вниманія и изслѣдованія. Нѣтъ явленія безъ причины, и чѣмъ важнѣе явленіе, тѣмъ интереснѣе его причина. Приговоры толпы не такъ пусты и ничтожны, какъ это кажется съ перваго взгляду, и наоборотъ, сужденія знатоковъ не всегда такъ важны и значительны, какъ кажутся съ перваго взгляда. Развѣ голосъ знатоковъ не утвердилъ имени генія за Херасковымъ, а толпа не отвергла этого «Россійскаго Гомера» и его дюжинныхъ поэмъ, отказавшись ихъ читать? Кто же былъ правъ: толпа или знатоки? Потомъ, развѣ знатоки не отвергли «Руслана и Людмилу», встрѣтивъ дикими воплями этотъ первый опытъ великана-поэта; и развѣ не толпа приняла его съ радостными кликами? Конечно, знатоки знатокамъ рознь, но и толпа имѣетъ свое и еще очень важное значеніе: не слушайте ея сужденій—они часто дики и нелѣпы, но вни-

мательно наблюдайте за ея вкусами и склонностями — они важны и достойны глубокаго изученія.

У насъ переведены почти всѣ, если не всѣ рѣшительно, романы Вальтеръ-Скотта: знакъ, что они у насъ нашли себѣ читателей, а наши переводчики и книгопродавцы нашли выгоду переводить и печатать ихъ. Это важное обстоятельство, которое много говоритъ въ пользу романиста и публики. Французскіе романисты неистовой школы пользуются у насъ громадною славою, но много ли переведено на русскій языкъ ихъ романовъ? — Почти ничего. «Сенъ-Марсъ», «Стелло» — но ихъ авторъ не изъ неистовыхъ, а только изъ чопорныхъ? Сколько еще не переведено романовъ одного Сю, да и переведенные-то не имѣли особеннаго успѣха! Повѣсти переводились неутомимо, но для журналовъ, которые ихъ и превозносили. Теперь спросите, сколько переведено романовъ Поль-де-Кока? — Всѣ. И какой они имѣли успѣхъ? — самый лучшій, такъ что Поль-де-Коку у насъ посчастливилось наравнѣ съ Вальтеръ-Скоттомъ. Смѣшно было бы сравнивать геніальнаго шотландскаго художника съ забавнымъ парижскимъ сказочникомъ; но фактъ остается фактомъ, и на него надо взглянуть поближе, оставляя въ сторонѣ всѣ заранѣе составленныя теоріи, которыя такъ часто походятъ на заранѣе-принятыя предубѣжденія.

Поль-де-Кокъ и во Франціи, и вездѣ, имѣетъ большой успѣхъ, которымъ, безъ сомнѣнія, обязанъ какому-нибудь дѣйствительному достоинству, какой-нибудь дѣйствительной силѣ. Наши журналы о немъ ничего не говорятъ, а если говорятъ, то съ презрѣніемъ и отвращеніемъ; французскіе журналы тоже или совсѣмъ не говорятъ о немъ, или говорятъ шутя и издѣваясь. Можетъ-быть, тѣ и другіе правы; но знаете ли что? — для меня (собственно для меня) Поль-де-Кокъ одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ корифеевъ современной французской литературы. Право! Я не равняю его съ Беранже, потому что Беранже поэтъ, и поэтъ великій, а Поль-де-Кокъ не больше, какъ веселый разскащикъ небылицъ, которыя очень походятъ

на были. Далѣе: онъ для меня выше всѣхъ представителей и идеальной и неистовой школы. Право! Видите ли, въ чемъ дѣло. Идеальные и неистовые похожи на знаменитаго ламанчскаго витязя: онъ вѣчно билъ невпопадъ, принимая мельницы за великановъ, а бараньи стада за арміи; а они, думая изображать жизнь и людей, словомъ, дѣйствительность, изображаютъ какой-то чудовищный призракъ, созданный ихъ болѣзненнымъ и разстроеннымъ воображеніемъ: думая осуждать и чернить прекрасный Божій міръ, чернятъ самихъ себя, и, колотя по жизни, получаютъ шишки на свой собственный лобъ. Не таковъ добрый и скромный Поль-де-Кокъ; онъ не заносится слишкомъ далеко. Его сфера очень опредѣленна и ограниченна; за то онъ полный хозяинъ въ ней и радъ отъ всей души угощать васъ, чѣмъ Богъ послалъ. Его міръ—это міръ гризетокъ, солдатъ, поселянъ, средняго городскаго класса; его сцена—это бульваръ, публичный садъ, трактиръ, кофейная средней руки, иногда кабакъ, комната швей, бѣдная квартира честнаго ремесленника. Онъ рѣдко заглядываетъ въ салоны, а если иногда и заглядываетъ, то не для чего другаго, какъ для показанія къ нимъ полнаго своего презрѣнія. Онъ входитъ въ нихъ, не спросясь и не снимая шляпы, какъ его честный, добрый и грубый Гаспаръ, и ужъ если онъ войдетъ въ салонъ, то непремѣнно накладетъ на паркетѣ пыльныхъ слѣдовъ и запятнаетъ блестящую мебель. Но это бы еще ничего, а хуже всего то, что въ этихъ салонахъ, въ которые онъ очень рѣдко заглядываетъ, онъ непремѣнно найдетъ то же самое, что̀ и въ бѣдныхъ квартирахъ шестаго и седьмаго этажа, только подъ другою формою, разумѣется, блестящею, и— вѣдь такой болтунъ!—тотчасъ же все это и разскажетъ во всеуслышаніе.

Поль-де-Кокъ—это французскій Теньеръ литературы. Онъ не поэтъ, не художникъ, но талантливый разскащикъ, даровитый сказочникъ. Не обладая даромъ творчества, онъ обладаетъ способностію вымысла и изобрѣтенія, умѣетъ завязать

и развязать исторійку, и хотя написалъ ихъ бездну, но ни съ одной не повторилъ себя. Его лица—не типическіе образы, но они оригинальны и самобытны. Каждое изъ нихъ имѣетъ свою физіономію и говоритъ своимъ языкомъ. Большею частію это все народъ простой, безъ претензій, и у котораго что на языкѣ, то и на умѣ. Но между этими гризетками, торговками, солдатами, мужиками и всѣмъ мелкимъ парижскимъ народомъ у него мелькаютъ удачно схваченные съ природы портреты петиметровъ, банкировъ, богатыхъ купцовъ и особенно шулеровъ, этихъ chevaliers d'industrie, которые нынче въ скверномъ трактирѣ покупаютъ за нѣсколько су свой обѣдъ, а завтра обѣдаютъ въ лучшей ресторацiи столицы, насчетъ какого-нибудь молодаго купчика или барича, вырвавшагося на волю и мотающаго батюшкино имѣніе; нынче не знаютъ, гдѣ ночевать, а завтра блестятъ своею любезностію, остроуміемъ и знаніемъ всего понемножку, въ какомъ-нибудь порядочномъ обществѣ. Жизнь всякаго народа слагается изъ многихъ слоевъ и кажетъ себя со многихъ сторонъ. Поль-де-Кокъ то же для средняго класса, что̀ Бальзакъ для высшаго, съ тою только разницею, что картины перваго естественнѣе, вѣрнѣе подлиннику. Онъ не гоняется за сильными страстями, не выдумываетъ героевъ, а списываетъ съ того, что̀ видитъ вездѣ. Его романы проникнуты какимъ-то чувствомъ добродушія, за которое нельзя не любить автора. Онъ на сторонѣ добра и добрыхъ, и потому развязка каждаго его романа есть раздача каждому по дѣламъ его. Мѣстами, онъ обнаруживаетъ истинное, неподдѣльное чувство; но веселость и добродушіе составляютъ главный характеръ его романовъ. Кто всегда веселъ, тотъ счастливъ, а кто счастливъ — тотъ добрый человѣкъ. Конечно, доброта не ручается за глубокость души, но Поль-де-Кокъ не выдаетъ себя ни за что̀ особенное; и коли вы хотите его полюбить, то полюбите его такимъ, каковъ онъ есть. Чтобы кончить его характеристику, надо сказать что онъ ученикъ, хотя и совершенно самостоятельный, Пиго-Лебрена:

по у него нѣтъ этой ненависти противъ религіи, нѣтъ этой страсти къ кощунству, которыя были болѣзнію людей XVIII вѣка. За то, у него есть другой недостатокъ, занятый имъ у своего образца и доведенный имъ до послѣдней крайности: Поль-де-Кокъ большой циникъ, и откровенность его въ нѣкоторыхъ предметахъ доходитъ до отвратительной грубости. Богъ не далъ ему ни желанія, ни таланта накидывать на нѣкоторыя стороны природы легкаго покрывала стыдливости и приличія. Онъ съ особеннымъ удовольствіемъ останавливается на грязныхъ картинахъ и съ особенною отчетливостію рисуетъ и отдѣлываетъ ихъ. Конечно, все, что ни рисуетъ онъ, все это съ природы, но кописту надо крѣпко держатся приличія потому что у него нѣтъ, какъ у поэта, этой творческой силы, которая преображаетъ дѣйствительность, не измѣняя и не искажая ея. А Поль-де-Кокъ, въ этомъ случаѣ, плебей, и часто ничѣмъ не лучше героевъ своихъ романовъ. Есть искусство соблюсти вѣрность изображаемой дѣйствительности и въ то же время, не оскорбить эстетическаго чувства; можно обо многомъ давать знать, ничего не показывая: Поль-де-Коку неизвѣстно это искусство, и онъ не показываетъ большой охоты пріобрѣсти его. Что дѣлать? — У всякаго народа есть свои хорошія и свои дурныя стороны: Поль-де-Кокъ — Французъ, а Французы никогда не славились опрятностію, въ противоположность своимъ сосѣдамъ — Англичанамъ, Голландцамъ и Нѣмцамъ. При томъ же французская и преимущественно парижская жизнь представляетъ особенное богатство грязи и грязности, физической и нравственной, такъ что для вѣрности картины поневолѣ надо рисовать и эту грязь. Мы уже сказали, что и тутъ есть своя манера, и что эта манера неизвѣстна Поль-де-Коку. Поэтому, горе безпечному отцу, который не вырветъ изъ рукъ своего сына-мальчика романа Поль-де-Кока; горе неосторожной матери, которая дастъ его въ руки дочери! Писатели неистовой школы всѣ отвратительныя картины свои набрасываютъ полутѣнью, такъ что онѣ непонятны для неис-

порченной юности; Поль-де-Кокъ рисуетъ свои съ такою отчетливостью и угощаетъ ими съ такимъ добродушіемъ, что черезъ это романы его дѣлаются ядомъ для неопытной юности. Это зло еще можетъ быть исправимо, если переводчики, уважая нравственное чувство, или выбрасываютъ, или передѣлываютъ подобныя картины. Разумѣется, и тогда романы Поль-де-Кока не могли бы составить пріятнаго чтенія для дѣвушки, и даже для молодаго человѣка, но тѣ, кому все можно читать, тѣ могли-бы ихъ читать, не боясь ни замарать своихъ рукъ, ни оскорбить своего эстетическаго чувства. Но многіе ли думаютъ о томъ, что̀ они дѣлаютъ? Бо̀льшая часть переводчиковъ именно этими-то красотами и думаетъ выиграть...

Мы не станемъ разбирать романовъ Поль-де-Кока, заглавія которыхъ выставлены нами въ началѣ этой статьи, потому что всѣ сочиненія Поль-де-Кока можно только читать, а не разбирать. Для насъ довольно сказать, что въ нихъ всѣ тѣ же достоинства и тѣ же недостатки, какими отличаются и всѣ его романы. «Турлуру» есть образецъ безсмысленныхъ переводовъ: видно, что переводчикъ не знаетъ ни по-французски, ни по-русски, и не вѣритъ, чтобы знаніе грамматики для чего-нибудь было нужно. Московскій переводъ тоже не изъ бойкихъ переводовъ; но въ сравненіи съ петербургскимъ онъ просто превосходенъ.

Что̀ касается до «Повѣстей Сю», это собственно не «Повѣсти Евгенія Сю», а «Три разсказа Евгенія Сю»; но видно, переводчикъ нашелъ свою выгоду дать своей тоненькой книжкѣ въ 116 страницъ такое толстое заглавіе, и мы не почитаемъ себя въ правѣ входить въ его экономическіе разсчеты. Три разсказа эти обнаруживаютъ въ Евгеніи Сю талантъ разскащика, и ихъ, а особливо послѣдній, можно бъ было съ удовольствіемъ читать, еслибы изъ-за нихъ не высовывалось лицо разскащика со страшными гримасами à la lord Byron. Переводъ не совсѣмъ дуренъ.

СОВРЕМЕННИКЪ. *Томъ десятый. Спб. 1837.*

По смерти своего основателя, «Современникъ» измѣнился во внѣшнемъ планѣ. Къ числу перемѣнъ относится помѣщеніе стихотвореній отдѣльно отъ прозы, подъ особою нумераціею страницъ. Не думая нисколько вмѣшиваться въ домашнія распоряженія чужаго и притомъ высоко уважаемаго нами журнала. мы все-таки скажемъ, что такое распоряженіе, при нынѣшнемъ состояніи стихотворства, не можетъ быть выгодно ни для какого журнала. А между тѣмъ оно сдѣлано тремя журналами. Но какія жъ были слѣдствія этого распоряженія? Обязавшись. такъ-сказать, представлять публикѣ въ каждой книжкѣ цѣлое отдѣленіе стихотвореній, журналистъ наполняетъ это отдѣленіе чѣмъ случится, и даже не думаетъ сдѣлать оговорки: «просимъ не взыскать — чѣмъ богаты, тѣмъ и рады». Строчки съ риѳмами смѣло выдаются за поэзію; условіе подписки выполнено, потому что счетъ листовъ вѣренъ,—а прочее сойдетъ съ рукъ-

Во 2 № «Современника«, кромѣ двухъ произведеній Пушкина, можно замѣтить только одно, подписанное знакомыми публикѣ буквами—Г—ня, Е. Р—на; обо всѣхъ остальныхъ было бы слишкомъ не великодушно со стороны рецензента даже и упоминать.

«Сцена изъ Бориса Годунова» написана разностопными стихами съ риѳмами, и этимъ рѣзко отдѣляется ото всего «Бориса Годунова», писаннаго пятистопнымъ ямбомъ безъ риѳмъ. Въ ней видѣнъ Пушкинъ, какъ и во всемъ, что ни вышло изъ-подъ его творческаго пера; но потому ли, что мы въ нее еще не вникнули, или потому, что это въ самомъ дѣлѣ такъ, только мы готовы думать, что великій художникъ не безъ основанія исключилъ ее изъ «Бориса Годунова». Но во всякомъ случаѣ, помѣщеніемъ ея издатель выполнилъ свой долгъ передъ публикою, и благодарность ему за это! Въ Сынѣ Отечества» говорятъ о существованіи другой сцены,

выключенной Пушкинымъ изъ его трагедіи,—сцены, гдѣ Бориса упрашиваютъ принять вѣнецъ: «Современникъ» долженъ рѣшить намъ, затеряна она, или сохранена. Другое стихотвореніе Пушкина, помѣщенное въ этой книжкѣ, есть лирическое—«Къ Женщинѣ-Поэту».

Есть что-то лелѣющее чувство, какая-то дивная, таинственная гармонія въ этомъ стихотвореніи,—гармонія, состоящая не въ подборѣ звуковъ, не въ гладкости стиха, но во внутренней, сокровенной жизни, которою оно дышитъ. И какая простота!...

Хорошихъ статей въ прозѣ и теперь въ «Современникѣ» больше, чѣмъ посредственныхъ; о послѣднихъ мы умолчимъ, а о первыхъ поговоримъ.

Самыя интересныя статьи во второй книжкѣ «Современника», это—«Александръ Сергѣевичъ Пушкинъ» и «Хроника Русскаго въ Парижѣ». Первая содержитъ въ себѣ нѣсколько драгоцѣнныхъ фактовъ о жизни и характерѣ великаго нашего поэта и отличается многими свѣтлыми взглядами на его произведенія. Статью эту можно назвать взглядомъ на жизнь нашего поэта. «Хроника Русскаго въ Парижѣ» по прежнему отличается калейдоскопическою занимательностію. Остановимся на ней, чтобы позабавиться вертлявою и суетливою дѣятельностію Французовъ.

Ужь старая новость, что Кинѐ написалъ плохую, напыщенную поэму, въ которой фальшивымъ голосомъ воспѣлъ Наполеона: поэма давно забыта вездѣ, а во Франціи, какъ водится, прежде, нежели гдѣ-нибудь. И вотъ Кинѐ написалъ трилогію или драму «Прометей». То-то долженъ быть славный пузырь, если только не лопнулъ до печати! Онъ читалъ ее на вечерѣ, гдѣ въ числѣ слушателей были Шатобріанъ и Амперъ. Первый находитъ излишнюю роскошь въ описательныхъ формахъ и уподобленіяхъ; второй думаетъ, что поэма была бы вдвое лучше, еслибъ была вдвое меньше: истинно французская критика, лучше которой для французскаго поэтическаго произведенія ничего не можетъ быть.

Жерюзè открылъ курсъ о французской словесности въ началѣ XVII столѣтія. Онъ начнетъ Ронсаромъ и продолжитъ до Корнеля. Кажется, что̀ бы много говорить о Ронсарахъ? но Французъ за словомъ въ карманъ не полѣзетъ, если дѣло идетъ о болтовнѣ. Впрочемъ, ученый профессоръ охотно прочелъ бы и больше, да больше онъ ничего не знаетъ. какъ самъ откровенно признается въ этомъ, по свойственной всѣмъ великимъ людямъ скромности. «Здѣшняя академическая молодежь, говоритъ авторъ «Хроники», привыкла со всѣхъ каѳедръ философскаго факультета слышать одни отрывки, однѣ части науки; такъ, напр., Ленорманъ, вмѣсто Гизо, читаетъ только о Финикіянахъ; Амперъ ограничилъ себя нѣсколькими столѣтіями средней исторіи; Жерюзè полувѣкомъ французской литературы; самъ Форіэль избралъ для этого курса одну Испанію». Это во Франціи называется—преподаваніемъ наукъ! И то сказать: у всякаго народа свой взглядъ на вещи; Китайцы еще смѣшнѣе все понимаютъ.

Берьè далъ свое имя одной толстой книгѣ: въ книгѣ нѣтъ ни строчки его, а она разошлась. Именами теперь во Франціи промышляютъ всѣ знаменитости—Карлъ Нодьè особенно. «Недавно въ академіи зашелъ между нимъ и Жуи споръ о разныхъ запискахъ. Жуи началъ хулить записки д'Абрантесъ, а Нодьè, защищая ихъ слегка, сказалъ: первый томъ, напримѣръ, очень хорошо написанъ.—Вѣрю, отвѣчалъ Жуи, потому что вы его писали.—Нодьè замолчалъ».

Но вотъ верхъ смѣшнаго: Маркъ-Жирарденъ открылъ въ Сорбоннѣ литературный курсъ, содержаніемъ котораго будетъ «Эмиль» Руссо. Но не здѣсь конецъ смѣшнаго: вранье вступительной лекціи заключено было слѣдующими словами: «Я вѣрю въ совершенствованіе, которое доведетъ до совершенства». На другой день въ «Journal des Débats» пріятельская рука расхвалила вранье Жирардена въ силу слѣдующей мысли: «Не будемъ требовать отъ вѣка больше, нежели сколько онъ дать можетъ». Милостивые государи, да кто васъ сдѣ-

малъ представителями вѣка?—Если бы все это касалось не до Парижа, то мы, право, готовы были бъ подумать, что остроумный авторъ «Хроники» мистифируетъ насъ.

Говоря о громкой фразѣ, устремленной Кузеномъ на перовъ, авторъ говоритъ такъ о немъ самомъ: «Съ 1830 года переводчикъ Платона сдѣлался искателемъ фортуны, т. е. власти и почестей, и пересталъ поучать насъ съ Сорбонской каѳедры, ораторствуя въ камерѣ Перовъ. Эти упреки въ бездѣйствіи, въ политическомъ ничтожествѣ не показываютъ чистаго желанія блага отечеству, но заставляютъ подозрѣвать какую-то скрытную досаду за собственное политическое бездѣйствіе, на которое осуждены теперь перы Франціи». Мы, съ своей стороны, не вмѣшиваясь въ политику, которая насъ очень мало интересуетъ, и въ которой мы очень мало знаемъ, скажемъ отъ себя, что наука требуетъ всего человѣка; и что философъ и политикъ вмѣстѣ больше, нежели кто-нибудь, напоминаетъ Матрёну Крылова—

И сдѣлалась моя Матрена
Ни пава, ни ворона!

Прекрасна параллельная характеристика, которую авторъ «Хроники» дѣлаетъ Бруму и Дюпену:

Конечно, и въ немъ много не приличнаго важности сана и самой знаменитости его таланта. Брумъ иногда некстати острится, шутки его, часто колкія и мѣткія, не всегда во вкусѣ хорошаго общества: но въ душѣ его таится любовь къ ближнему, любовь къ массамъ: онъ всегда за нихъ. Въ гражданскомъ уложеніи французскихъ колоній допускается рабство негровъ во всѣхъ его оттѣнкахъ. Отпущенный на волю изъ негровъ сынъ можетъ имѣть отца рабомъ своимъ, дочь—рабынею мать свою. Въ Бурбонѣ недавно (1836) совершенъ актъ, въ коемъ сказано: «Perpétue Créole agée de 50 ans esclave et mère de la demoiselle Zélia Forestier de St. Denis». Такихъ актовъ множество совершается во французскихъ колоніяхъ. Возставалъ-ли противъ нихъ демократъ Дюпенъ, оракулъ здѣшней юстиціи? Нѣтъ; ему не до того; онъ нападаетъ на австрійскихъ за-

конодателей, на бѣдныхъ проповѣдниковъ Евангелія. Но въ той же статьѣ, въ которой публицистъ заклеймилъ пономеніемъ французское колоніяльное законодательство, сказано по другому подобному случаю: «Déja Lord Brougham a dénoncé cette nouvelle infamie au parlement d'Angleterre». Порывы, изліянія души его переходятъ въ законъ, обращаются въ факты, благодѣтельствуютъ милліонамъ: вздохи сердца, скорбящаго о страждущемъ человѣчествѣ, перелетаютъ океанъ, падая животворящею росою на братьевъ нашихъ, черныхъ и бѣлыхъ.

Не правда ли что между Англичаниномъ и Французомъ большая разница? Еслибы дѣло шло о разности силы генія, или какъ о частномъ явленіи, то нечего бы и говорить; но здѣсь разница происходитъ отъ различія субстанцій двухъ народовъ. Англичанъ обыкновенно упрекаютъ въ холодности чувства, эгоизмѣ; Французовъ понимаютъ, какъ энтузіастовъ, готовыхъ тотчасъ принять участіе въ первомъ дѣлѣ и пожертвовать за него собою. Полно, такъ ли это? Англичанинъ не любитъ фразъ, но любитъ дѣло и принимается за него только тогда, когда видитъ возможность успѣха; Французъ хватается за все, нашумитъ, испортитъ дѣло—и въ сторону. Его самоотверженіе выходитъ изъ самолюбія, изъ страсти блистать, удивлять, рисоваться. Въ одномъ московскомъ листкѣ когда-то было замѣчено, что покоренные Французами народы ненавидятъ своихъ побѣдителей, потому что послѣдніе, стремясь распространить у нихъ цивилизацію и просвѣщеніе, не уважаютъ ихъ предразсудковъ; но что Англичане тѣмъ самымъ ладятъ съ Индійцами, что хладнокровно смотрятъ, какъ жены сожигаются на кострахъ своихъ мужей. Такъ думать значитъ не знать дѣла. Мы не говоримъ уже о томъ, что ни одинъ народъ въ мірѣ не прославился такою филантропіею, какъ Англичане и родные имъ, Американскіе Штаты; не говоримъ о ихъ обществахъ трезвости, о дѣятельности ихъ миссіонеровъ, распространяющихъ по лицу земли благовѣстіе спасенія: въ этомъ отношеніи, защитникамъ Французовъ ничего не остается, кромѣ скромнаго молчанія. Но мы прямо скажемъ, что обвинять

Англичанъ въ холодности въ дѣлѣ истребленія религіозныхъ предразсудковъ туземцевъ Индіи—значитъ грубо ошибаться. Нѣтъ, Англичане дѣятельно подкапываются подъ гигантское зданіе этихъ вѣковыхъ предразсудковъ, но они знаютъ, что трудно бороться съ тѣмъ, что̀ освящено вѣками и религіею, что за это надо приниматься исподволь, осторожно,—и они идутъ къ своей благотворной цѣли медленными, но вѣрными шагами. Не таковы Французы: гдѣ ни бывали ихъ войска, вездѣ возбуждали ненависть страны своимъ неуваженіемъ къ обычаямъ и духу народному, наглымъ насиліемъ тому и другому. Нашъ простой народъ это очень хорошо помнитъ съ 1812 года, когда святыня храмовъ московскихъ была такъ святотатственно и такъ безумно оскорблена. Англичане приносятъ въ покоренныя ими страны идеи общественнаго порядка, законности, промышленности, просвѣщенія; а Французы навязываютъ имъ свои мечты о небывалой свободѣ, которая состоитъ въ отрицаніи основаній и подпоръ общественнаго блага, въ легкомысленномъ ниспроверженіи стараго порядка, вышедшаго изъ вѣковаго развитія, и замѣненіи его на скорую руку состряпанными и эфемерными нововведеніями. Чтобы дать народу или племени новый порядокъ, надо сперва спросить его, нуженъ ли ему этотъ порядокъ; чтобы избавить его отъ бѣдствій существующаго у него порядка, надо сперва узнать, чувствуетъ ли онъ эти бѣдствія. Французы объ этомъ не заботятся, и потому ненавидимы вездѣ, куда ни являлись побѣдителями, и никогда не удерживали своихъ завоеваній.

Перейдемъ къ статьѣ г. Губера «Взглядъ на нынѣшнюю литературу Германіи». Это статья интересная по содержанію, прекрасная по изложенію; но нѣкоторыя мысли намъ показались невѣрными.

Г. Губеръ въ Фаустѣ и Вагнерѣ видитъ два противоположные типа: человѣка, стремящагося къ живому наблюденію природы, и книжнаго труженика, сжатаго въ тѣсныхъ предѣлахъ древней теоріи. Другими словами, по мнѣнію г. Губера,

Фаустъ—романтикъ, Вагнеръ — классикъ. Дерзко было бы, безъ глубокаго и основательнаго изученія, въ журнальной замѣткѣ и двумя словами, опредѣлить идею этихъ двухъ типовъ мірообъемлющаго созданія Гёте; но ничуть не будетъ смѣло не согласиться съ г. Губеромъ и замѣтить, что гораздо ближе будетъ къ истинѣ видѣть въ Фаустѣ типъ человѣка съ глубокою и могучею субстанціею и міровымъ созерцаніемъ въ душѣ, а въ Вагнерѣ конечнаго, ограниченнаго чтителя мертвой буквы. Со взглядомъ г. Губера на это великое твореніе Гёте трудно было бы передать его.

Кстати: въ «Сынѣ Отечества» помѣщенъ большой отрывокъ изъ «Фауста», перевода г. Струговщикова. Этотъ отрывокъ возбуждаетъ живѣйшее желаніе прочесть переводъ вполнѣ, если онъ конченъ. Если же это только начало или опытъ, то желательно, чтобы г. Струговщиковъ не оставилъ своего труда безъ окончанія.

Прекрасно и вѣрно характеризуетъ г. Губеръ крикуна Менцеля и намекаетъ на причину его успѣха.

Увлекаясь жаждою политическихъ переворотовъ, онъ ненавидѣлъ Гёте, не какъ поэта, а какъ величаваго представителя монархическихъ началъ. Юное поколѣніе Германіи, воспитанное среди общихъ тревогъ западной Европы, безъ цѣли, безъ сознанія, требовало новаго поприща. Негодуя на тишину нѣмецкаго быта, молодая генерація искала себѣ опоры и предводителя. И въ это мгновеніе доходитъ до нея хула озлобленнаго Менцеля. Неопытные, восторженные умы собираются подъ знамена смѣлаго проповѣдника національнаго перерожденія. Гётева слава мѣшаетъ ихъ собственной, и они съ гнѣвнымъ усиліемъ, вмѣстѣ съ своимъ учителемъ, подрываютъ безсмертный памятникъ великаго имени. Такимъ образомъ Менцель противъ воли сдѣлался основателемъ новой школы. Время и опытъ доказали ему ничтожность его прежнихъ усилій, и теперь онъ съ ужасомъ отступается отъ этой юной Германіи, которая, съ своей стороны, также не очень жалуетъ основателя новой школы. Цѣль этой школы—измѣненіе общества въ самыхъ основныхъ его стихіяхъ: всѣ сочиненія ея устремлены къ ниспроверженію стараго, освященнаго вѣками порядка.

Далѣе г. Губеръ отдаетъ полную справедливость даровані-

ямъ, такъ несчастно направленнымъ, этой школы. «Вотъ, говоритъ онъ, вотъ Бёрне, этотъ мученикъ своей несбыточной идеи! Для нея онъ пожертвовалъ спокойствіемъ жизни, для нея ополчился жаломъ горькихъ насмѣшекъ. Любя Германію, онъ болѣе всѣхъ страдалъ отъ раны, которую самъ въ ней углублялъ. Смерть недавно разрѣшила ему тѣ неразгаданныя тайны, которыя были проклятіемъ всей его жизни!»

Да, эта юная Германія — великій и поучительный урокъ для юношества всѣхъ націй! Она лучше всего показываетъ, какъ безплодны и ничтожны покушенія индивидуальностей на участіе въ ходѣ міродержавныхъ судебъ. Конечно, общество живетъ, развивается, слѣдовательно, измѣняется, но черезъ кого?—черезъ геніевъ, избранниковъ судьбы, которые производятъ благодѣтельные перевороты, часто сами того не зная, единственно удовлетворяя безсознательному стремленію своего духа. Кто выходитъ на сцену и говоритъ: «Я геній, я хочу измѣнить къ лучшему общественныя начала, — тотъ самозванецъ, который тотчасъ же и дѣлается жертвою своего самозванства. Кто же, не понимая жестокихъ уроковъ опыта и сознавши свое безсиліе перестроить дѣйствительность, живущую изъ самой себя, по непреложнымъ и вѣчнымъ законамъ разумной необходимости, будетъ тѣшить себя ребяческими выходками противъ нея, тотъ не перейдетъ въ потомство, но только заставитъ сказать о себѣ современниковъ:—

Ай моська!—знать сильна,
Коль лаетъ на слона!

Но мы несогласны съ мнѣніемъ г. Губера о Гейне: онъ слишкомъ несправедливъ къ нему. Въ Гейне надо различать двухъ человѣкъ. Одинъ—прозаическій писатель съ политическимъ направленіемъ. Зараженный тлетворнымъ духомъ новѣйшей литературной школы Франціи, онъ занялъ у нея легкомысліе, поверхностность въ сужденіи, безстыдство, которое для остраго словца искажаетъ святую истину. Живя

въ Парижѣ, онъ изливаетъ свою желчь на то, что зимою бываетъ холодно, а лѣтомъ жарко, что Китай въ Азіи, тогда какъ ему бы надобно быть въ Европѣ, и на подобныя несообразности сего несовершеннаго міра, который не хочетъ перевернуться вверхъ дномъ, повѣривши мудрости г-на Гейне. Потомъ въ Гейне надо видѣть поэта съ огромнымъ дарованіемъ, уже не болтуна-Француза, но истиннаго Нѣмца-художника, котораго лирическія стихотворенія отличаются непередаваемою простотою содержанія и прелестію художественной формы.

Далѣе г. Губеръ отзывается съ похвалою о новыхъ поэтахъ Германіи—Уландѣ, Грюнѣ (графъ Ауэрспергъ), Ленау (фонъ-Нимшъ), Рюкертѣ, Шамиссо, Пфицерѣ, Цедлицѣ, (авторѣ «Ночнаго Смотра», переведеннаго Жуковскимъ).

Несмотря на такія дарованія, нынѣшняя нѣмецкая литература представляетъ печальную картину; первая причина такого бѣдственнаго положенія заключается въ совершенномъ отсутствіи централизаціи талантовъ; вторая въ жалкой подражательности нынѣшней французской словесности.

Съ послѣднею причиною нельзя не согласиться; но первая, касательно отсутствія центральности талантовъ, едва ли справедлива. Этой центральности и прежде не было, а были Гёте, Шиллеръ, Гофманъ, Жанъ-Поль, Гайднъ, Моцартъ, Бетховенъ и—сколько еще? Мы включаемъ и композиторовъ, потому что не однимъ же поэтамъ нужна центральность, если только она нужна имъ. Геній вездѣ скажется. Во Франціи есть центральность талантовъ—въ Парижѣ, а много ли геніевъ произвела она? Важны не внѣшнія, а внутреннія причины, заключающіяся въ духѣ націи.

Удивляемся, что, говоря объ ученой нѣмецкой литературѣ настоящаго времени, г. Губеръ ни однимъ словомъ не упомянулъ о новой ученой школѣ, которая образована Гегелемъ и теперь дѣятельно популяризируетъ философію своего великаго учителя, прилагая ее ко всѣмъ отраслямъ знанія Мар-

гейнеке, Гото, Гёшель, Шульце, Штрауссъ, Геннингъ, Марбахъ, Рётшеръ, Бандеръ, Байеръ, Розенкранцъ, Гансъ, Бауръ, Михелетъ (Michelet),—котораго у насъ смѣшиваютъ съ французскимъ болтуномъ Michlet,—Флате, Магеръ, Шаллеръ, Фёрстеръ, Бауманъ, Эрдманнъ и другіе—всѣ эти люди стоили бы упоминовенія. Во всякомъ случаѣ, мы съ удовольствіемъ прочли статью г. Губера.

Послѣ нея намъ остается только упомянуть о переводной (съ англійскаго) статьѣ «Жанъ-Поль», которая читается не безъ интереса, и тѣмъ заключить нашъ разборъ второй книжки «Современника» за нынѣшній годъ.

СКАЗКИ РУССКІЯ, *разсказываемыя Иваномъ Ваненко. Москва. 1838.*

РУССКІЯ НАРОДНЫЯ СКАЗКИ, *собранныя Богданомъ Бронницынымъ. Спб. 1838.*

Поэзія народа есть зеркало, въ которомъ отражается его жизнь со всѣми ея характеристическими оттѣнками и родовыми примѣтами. Такъ какъ поэзія есть не что иное, какъ мышленіе въ образахъ, то поэзія народа есть еще и его сознаніе. На какой бы степени образованія ни стоялъ человѣкъ, онъ уже чувствуетъ или безсознательно мыслитъ; на какой бы степени цивилизаціи ни стоялъ народъ, онъ уже имѣетъ свою поэзію. Пѣсня составляетъ его лирическую поэзію, сказка—эпическую. Драматическая поэзія можетъ находиться въ томъ или другомъ, какъ элементъ, но обыкновенно бываетъ плодомъ дальнѣйшаго развитія искусства у народа. У каждаго народа поэзія носитъ отпечатокъ его духа. Пѣсня Француза часто неблагопристойна и всегда весела. пѣсня Нѣмца патріархальна или мрачна, пѣсня Русскаго заунывна, тосклива и могуча. Содержаніе пѣсни есть субъективное, личное чувство, ощущеніе, навѣянное минутою или

обстоятельствомъ; но въ сказкѣ преимущественно выражается общее народа, его пониманіе жизни. Поэтому, сказки всѣхъ младенчествующихъ народовъ отличаются однимъ общимъ характеромъ — чудеснымъ въ содержаніи. Рыцарство, богатырство и олицетвореніе невидимыхъ, таинственныхъ, бо̀льшею частію, враждебныхъ силъ составляетъ неисчерпаемый предметъ народныхъ сказокъ. Физическая мощь есть первый моментъ сознанія жизни и ея очарованія; и вотъ является безконечный рядъ сильныхъ-могучихъ богатырей и витязей, которые выпиваютъ по ведру вина, закусываютъ цѣлымъ бараномъ, а иногда и быкомъ. Чего человѣкъ не знаетъ, не сознаетъ, все то представляется ему страшнымъ таинствомъ: вотъ и являются колдуны, волшебники, злые духи, змѣи-горыничи, зиланты, русалки и вѣдьмы.

Смотря съ этой точки зрѣнія на народныя сказки, видишь въ нихъ двойной интересъ — интересъ феноменологіи духа человѣческаго и народнаго. Не говоримъ уже объ интересѣ развивающагося языка. Поэтому, какой благодарности заслуживаютъ тѣ скромные, безкорыстные труженики, которые съ неослабнымъ постоянствомъ, съ величайшими трудами и пожертвованіями, собираютъ драгоцѣнности народной поэзіи и спасаютъ ихъ отъ гибели забвенія. Но нѣкоторые думаютъ оказать ту же услугу, пиша сами въ народномъ духѣ. Нѣтъ спору, что всякій истинный талантъ народенъ, не стараясь и даже не желая быть народнымъ, но только будучи самимъ собою, потому что народъ не есть условное понятіе, но конкретная дѣйствительность, и ни одинъ индивидъ не можетъ, еслибы и хотѣлъ, оторваться отъ общей родной субстанціи. Но нѣкоторые поэты хотятъ быть народными особеннымъ образомъ, творя въ духѣ народной поэзіи. Прошедшаго не воротишь: это законъ общій и непреложный. Нельзя сдѣлаться Баяномъ временъ Владиміра Краснаго-солнышка. Можно воспроизвести древность, но уже это будетъ древность, воспроизведенная поэтомъ XIX вѣка, а совсѣмъ не

какимъ-нибудь безвѣстнымъ пѣвцомъ «Слова о полку Игоревомъ». Но эта древняя поэзія болѣе или менѣе сохранилась въ простомъ народѣ, какъ менѣе подвергшемся измѣненію,—по крайней мѣрѣ, такъ кажется. Въ самомъ дѣлѣ. за простонародною поэзіею исключительно осталось имя народной, потому что она не приняла въ себя чужихъ элементовъ, но осталась въ своей дѣвственной самобытности. Поэтому, какому-нибудь Кольцову, поэту-прасолу, не мудрено заставить крестьянина такъ выражать свою неудачу въ сватовствѣ за свою суженую, которой ему отецъ не хочетъ отдать мимо старшихъ дочерей—

Болитъ моя головушка.
Щемитъ мое ретивое,
Печаль моя всесвѣтная,
Пришла бѣда незваная—
Какъ съ плечъ свалить—не знаю самъ:
И сила есть—да воли нѣтъ.
Наружи кладъ—да взять нельзя:
Заклялъ его обычай нашъ.
Ходи, гляди, да мучайся,
Толкуй съ башкой порожнею.

Ему очень естественно заставить другаго крестьянина, послѣ измѣны его суженой.

Вночь, подъ бурею, коня сѣдлать.
Безъ дороги въ путь отправиться—
Горе мыкать, жизнью тѣшиться,
Съ злою долей перевѣдаться.

Онъ жилъ въ мірѣ этихъ формъ жизни, сродился съ ними прежде, нежели узналъ, что есть на свѣтѣ вещь, которая называется поэзіею. Теперь ему знакомы и другіе міры формъ жизни, но прежняя уже всегда существуетъ для него объективно. Напротивъ, всѣ поэты, не въ этой сферѣ жизни рожденные и воспитанные, только надѣваютъ на себя накладную бороду и кафтанъ, но не дѣлаются народными поэтами: изъ-за смураго зипуна виднѣются фалды фрака. У Пушкина

сеть, такъ-называемыя, народныя стихотворенія, какъ, напр., «Буря небо мглою кроетъ»; и это точно народныя стихотворенія, потому что принадлежатъ русскому поэту, и поэту великому, но онѣ не простонародныя, а только написанныя на голосъ простонародныхъ и пропѣтыя бариномъ, а не крестьяниномъ. Но это-то и составляетъ ихъ особенную прелесть. Пушкинъ обладалъ геніальною объективностію въ высшей степени, и потому ему легко было пѣть на всѣ голоса. Но и его геній изнемогъ, когда захотѣлъ, на зло законамъ возможности, субъективно создавать русскія народныя сказки, беря для этого готовые рисунки и только вышивая ихъ своими шелками. Лучшая его сказка— это «Сказка о Рыбакѣ и Рыбкѣ», но ея достоинство состоитъ въ объективности: фантазія народа, которая творитъ субъективно, не такъ бы разсказала эту сказку.

Творчество должно быть свободно: произвольныя усилія поддѣлываться подо что бы то ни было вредятъ ему.

Или собирайте русскія сказки и передавайте намъ ихъ такими, какими вы подслушали ихъ изъ устъ народа; или пишите свои сказки, гдѣ бы и вымыселъ и краски принадлежали вамъ самимъ, но гдѣ бы все было въ духѣ нашей народности или простонародности. Примѣромъ этого можетъ служить талантливый балагуръ, какъ Луганскій. Но еще лучшій примѣръ представляетъ Гоголь. Вспомните его «Утопленницу», его «Ночь предъ Рождествомъ» и его «Заколдованное Мѣсто», въ которыхъ народное фантастическое такъ чудно сливается въ художественномъ воспроизведеніи съ народнымъ дѣйствительнымъ, что оба эти элемента образуютъ собою конкретную поэтическую дѣйствительность, въ которой никакъ не узнаешь, что въ ней быль и что сказка, но все поневолѣ принимаешь за быль.

Сказки гг. Ваненко и Бронницына принадлежатъ къ неудачнымъ попыткамъ поддѣлаться подъ народную фантазію. Основы ихъ сказокъ, по большей части, взяты изъ подлин-

ныхъ русскихъ сказокъ, но такъ смѣшаны съ ихъ собственными вымыслами и украшеніями, что изъ нихъ дѣлается что то страшное. Этимъ мы отнюдь не унижаемъ труда гг. Ваненко и Бронницына; напротивъ, въ ихъ неудачныхъ попыткахъ видѣнъ талантъ, который только пошелъ по ложной дорогѣ, и ихъ сказки, несмотря на то, читаются гораздо съ бо́льшимъ удовольствіемъ, нежели многіе романы и повѣсти.

Г. Ваненко пишетъ сказки и русскія и малороссійскія, и въ тѣхъ и другихъ обнаруживаетъ талантъ разсказа. Жаль только, что онъ слишкомъ иногда подражаетъ Луганскому. Другой недостатокъ у г. Ваненки состоитъ въ томъ, что онъ, въ своихъ сказкахъ, часто говоритъ о сатирическихъ романахъ, кумплиментахъ, и подобныхъ небывальщинахъ въ русскихъ сказкахъ. Вообще его сказки сшиты изъ разныхъ лоскутковъ: то изъ смураго русскаго сукна, то изъ англійскаго, то изъ китайки, то изъ drap-de dames. Обмолвкамъ и проговоркамъ—нѣтъ числа.

Г. Бронницынъ увѣряетъ, будто его сказки списаны со словъ хожалаго сказочника крестьянина изъ подмосковной. Можетъ-быть, оно и такъ было, только г. Бронницынъ, вѣрно, записывалъ ихъ послѣ, и такъ какъ многое позабылъ, то и переиначилъ.

Желаемъ отъ всей души, чтобы гг. Ваненко и Бронницынъ перестали пересказывать народныя сказки, уже безъ нихъ и давно сочиненныя, а стали бы разсказывать свои: мы съ удовольствіемъ послушали бы ихъ.

СОЧИНЕНІЯ НИКОЛАЯ ГРЕЧА. *Спб. 1838. Пять частей.*

«Нѣтъ правды на свѣтѣ»! восклицаютъ утвердительно угрюмые скептики, иные разочарованные опытомъ, иные ожесточенные неудачами, иные просто по сознанію собственной не-

справедливости. Съ такими людьми нечего и спорить: они слѣпы отъ рожденія, и зрячіе никогда не увѣрятъ ихъ, что на небѣ каждый день ходитъ красное солнышко и разгоняетъ темноту ночи, и что сами ночи часто освѣщаются краснымъ мѣсяцемъ. Но есть другіе скептики, не столько важные, но не менѣе упрямые: эти отъ всей души убѣждены, въ дерзкой мысли, что будто бы «нѣтъ правды въ журналахъ». Господи Боже мой, что за свѣтъ такой нынче сталъ: ничему не вѣрятъ, во всемъ сомнѣваются, даже—(могу-ли выговорить безъ ужаса!) даже — въ журналахъ! Но шутки въ сторону; поговоримъ серьёзно. Лжи, умышленной и неумышленной, въ журналахъ такъ же много, какъ и во всѣхъ дѣлахъ человѣческихъ, но въ нихъ же много и святой истины, хотя и гораздо меньше, чѣмъ лжи. Но живетъ одна истина, и дѣйствительна только одна истина: ложь есть призракъ,—и если бываетъ дѣйствительна, то не иначе, какъ отрицательная истина, какъ служительница истинѣ. Міръ такъ чудно устроенъ, что во всѣхъ процессахъ его жизни видишь большею частію одну ложь и рѣдко-рѣдко святую истину; но результатомъ этихъ процессовъ всегда бываетъ только истина, и никогда ложь. То же и въ журналахъ. Было время, когда нападки на Пушкина сдѣлались какимъ-то критическимъ удальствомъ и щегольствомъ. Дѣло зашло такъ далеко, что одинъ журналистъ (не помнимъ его имени) въ седьмой главѣ «Онѣгина» увидѣлъ — что̀ бы вы думали?— совершенное паденіе, chûte complète, и второпяхъ, на радости, неосторожно поспѣшилъ провозгласить его на двухъ языкахъ: русскомъ и французскомъ. Другой журналистъ того же разбора встрѣтилъ появленіе «Бориса Годунова», это громадное созданіе великаго генія, драгоцѣннѣйшее достояніе отечественной литературы, встрѣтилъ его плоскимъ пасквилемъ въ дурныхъ виршахъ:

И Пушкинъ сталъ намъ скученъ,
И Пушкинъ надоѣлъ:
И стихъ его не звученъ,
И Геній охладѣлъ.

«Бориса Годунова»
Онъ выпустилъ въ народъ:
Убогая обнова!
Увы! на новый годъ!

Но что же?—все это послужило не къ униженію, а къ возвышенію поэта: споры, толки и крики заставили глубже вглядѣться въ его творенія и тѣмъ вѣрнѣе оцѣнить ихъ; а ожесточенное гоненіе показало только то, что чѣмъ огромнѣе слонъ, тѣмъ сильнѣе претензіи мосекъ на храбрость. Это быль, а теперь мы скажемъ сказку, для доказательства той же истины. Этого нѣтъ, но предположимъ, что это есть; предположимъ, что нѣсколько журналовъ, какъ будто бы стакнувшись, изо всѣхъ силъ хлопотали объ униженіи, напримѣръ, хоть Гоголя, увѣряя, что все его достоинство состоитъ въ комизмѣ, и то тривіальномъ. Что же?—Вы думаете: публика повѣритъ журналистамъ? Нѣтъ: въ ихъ крикахъ она услышитъ оханья отъ царапинъ, нанесенныхъ маленькому самолюбію какою-нибудь журнальною статьею въ родѣ литературнаго обзора или отчета; въ ихъ вопляхъ она услышитъ стоны отъ глубокихъ ранъ, нанесенныхъ самолюбивой посредственности гордымъ дарованіемъ; услышитъ скрежетъ зубовъ блѣдной зависти, раздраженной презирающимъ ее достоинствомъ; слѣдовательно, въ самой лжи публика откроетъ истину. Слава Богу, что все это только предположеніе, а не фактъ: но еслибы это былъ фактъ, то журналисты, которыхъ мы предположили, ошиблись бы въ своемъ намѣреніи, и на зло самимъ себѣ способствовали бы утвержденію истины. Все, что ни живетъ, ни дѣйствуетъ, все служитъ духу истины: только одни служатъ ему съ цѣлію служить именно ему, слѣдовательно, сознательно, а другіе служатъ ему, думая служить своимъ конечнымъ, мелочнымъ цѣлямъ.

Отдѣленіе критики и библіографіи въ журналѣ многіе считаютъ не только безполезнымъ, но и вреднымъ, потому что, говорятъ они, это-то отдѣленіе журнала и есть фокусъ его

пристрастія, недобросовѣстности, лжей, клеветъ, тутъ раздаются похвалы и вѣнки безсмертія писателямъ своего прихода, и тутъ же унижаются и уничтожаются всѣ чужіе, не наши. Эта картина преувеличена, но въ ней есть и правда. Повторяемъ: гдѣ люди, тамъ и несправедливости, ошибки, пристрастіе, ложь, но тамъ же и истина. Умѣйте только открыть ее въ самой лжи, и васъ не обманутъ. Вы дались въ обманъ,—сами виноваты. Что жъ дѣлать, если иной читатель, прочтя насмѣшливую похвалу какой-нибудь книжонкѣ, которой журналистъ не разбираетъ, но надъ которою онъ тѣшится, приметъ брань за похвалу и купитъ книгу? Въ одномъ журналѣ книгу хвалятъ, въ другомъ ее бранятъ: кто же правъ? — Рѣшайте сами. Если вы не въ состояніи отличить холодныхъ похвалъ, вынужденныхъ разсчетомъ или обстоятельствами и состоящихъ въ общихъ мѣстахъ и форменныхъ комплиментахъ, отъ похвалы задушевной, искренней, теплой, вышедшей изъ одушевленія предметомъ похвалы,—то опять вы же виноваты. Если вы не умѣете отличить хитросплетеній пристрастія отъ прямодушнаго отзыва, — то опять-таки вините не журналы, а самихъ себя. Кромѣ того, разногласіе журналовъ въ отзывахъ о книгахъ происходитъ гораздо болѣе отъ разности ихъ взгляда на вещи, нежели отъ умышленнаго пристрастія. Зачѣмъ вездѣ видѣть одну недобросовѣстность? Я берусь вамъ доказать неопровержимыми фактами, что изъ тысячи сочиненій, разобранныхъ въ продолженіи года нашими журналами—не оцѣненныхъ или похуленныхъ вслѣдствіе недоброжелательства къ авторамъ, пристрастія и разсчета, наберется едва ли 100, а если изъ остальныхъ 900 не всѣ оцѣнены по достоинству, то не умышленно, а по свойственной людямъ слабости — ошибаться въ истинѣ. Слѣдовательно, $\frac{1}{10}$ умышленой лжи на $\frac{9}{10}$ добросовѣстности, хотя и не чуждой промаховъ и ошибокъ: согласитесь, что зло еще далеко не такъ сильно надъ добромъ, какъ думаютъ! А какъ часто случается читать въ нашихъ журналахъ единодушные отзывы

объ иной книгѣ. Нѣтъ! все благо, все добро! Читатели, покупающіе книги по рекомендаціи журналовъ, не полагаясь на собственное сужденіе, по недостатку данныхъ, не напрасно такъ поступаютъ: самые несмѣтливые изъ нихъ избавляютъ себя этимъ отъ многихъ обмановъ книжной производительности, а смѣтливые и совсѣмъ избѣгаютъ ихъ. И потому-то теперь библіографическое отдѣленіе сдѣлалось непремѣннымъ условіемъ всякаго журнала, и первое, прежде другихъ статей журнала, разрѣзывается и прочитывается нетерпѣливою публикою. Кто что ни говори, а необходимость и потребность всегда возьмутъ свое.

Нѣкоторые изъ читателей, опытныхъ въ дѣлѣ журналистики, часто заранѣе знаютъ, какой приговоръ послѣдуетъ въ томъ или другомъ журналѣ той или другой книгѣ. Такъ напримѣръ, мы увѣрены, что многіе изъ читателей, приступивъ къ чтенію нашей статьи, или еще только увидѣвъ въ ея началѣ титулъ сочиненій г. Греча, скажутъ — иные съ улыбкою удовольствія: «посмотримъ, какъ его тутъ отдѣлали!», а иные, съ улыбкою недовѣрчивости и презрѣнія: «посмотримъ, какъ тутъ грызутся». Но мы очень рады обмануть ожиданіе тѣхъ и другихъ и доказать фактомъ, что не всѣ предсказанія сбываются, и что въ нашемъ журналѣ высказываются мнѣнія не о лицахъ, а о сочиненіяхъ.

Во всякомъ отчетѣ о литературныхъ трудахъ, первымъ и главнымъ дѣломъ должно быть опредѣленіе взгляда, точки зрѣнія на разсматриваемыя сочиненія. Въ упущеніи изъ виду этого правила и состоитъ ошибочность сужденій критиковъ и рецензентовъ. Обыкновенно прочтутъ романъ и, не найдя въ немъ художественнаго произведенія, осуждаютъ его на аутодафе, не подумавъ о томъ, что авторъ и не думалъ претендовать на титулъ поэта, а хотѣлъ просто написать быль или сказку, для удовольствія и пользы читателей, и совершенно достигъ своей цѣли, потому что нашелъ себѣ многочисленныхъ читателей и почитателей. Что нужды, если въ романѣ

нѣтъ творчества, но есть вымыселъ, занимательность; нѣтъ фантазіи—есть воображеніе; нѣтъ глубокихъ идей—есть вѣрныя практическія замѣчанія о жизни, плодъ опытности и знакомства съ жизнію не по однимъ книгамъ; нѣтъ огня поэзіи—есть теплота чувства; нѣтъ вдохновенія—есть одушевленіе; нѣтъ образовъ—есть портреты; нѣтъ художественности въ обработкѣ—есть слогъ, языкъ? Что нужды, что это произведеніе не вѣковое, не безсмертное?—авторъ и не имѣлъ на это претензіи: онъ хотѣлъ доставить своимъ современникамъ средство къ благородному или полезному развлеченію,—и достигъ своей цѣли. Отъ автора должно требовать ни больше, ни меньше того, что онъ обѣщалъ. Забывая это правило, бранятъ книгу, которая имѣла заслуженный успѣхъ, и тѣмъ оподозриваютъ у публики и себя и критику. Другое дѣло, когда бездарный бумагомаратель, или даже и писатель не безъ достоинствъ, но не поэтъ и не ученый, является съ претензіями на художническую или ученую геніяльность и, какъ говорится, садится не въ свои сани: тогда долгъ критики указать ему его настоящее мѣсто.

Итакъ, прежде всего скажемъ, какъ смотримъ мы на литературные труды г. Греча, какое мѣсто даемъ ему въ русской литературѣ. Въ этомъ будетъ состоять и нашъ отчетъ о сочиненіяхъ г. Греча.

Г. Гречъ написалъ два романа и одну повѣсть; но мы тѣмъ не менѣе почитаемъ его совершенно чуждымъ сферы поэзіи, понимая подъ этимъ словомъ искусство, творчество, художество; но это не мѣшаетъ намъ смотрѣть на его романы, какъ на пріятный подарокъ публикѣ, какъ на сочиненія, имѣющія большое литературное достоинство. Вообще, по нашему мнѣнію, г. Гречъ не поэтъ, не ученый, но литераторъ, по достоинству занимающій въ нашей литературѣ одно изъ видныхъ мѣстъ и оказавшій ей большія услуги. Что такое литераторъ?—Публицистъ, литературный факторъ при публикѣ, человѣкъ, который, не произведя ничего прочнаго, безуслов-

наго, имѣющаго всегдашнюю цѣну, пишетъ много такого, что имѣетъ цѣну современности; не научная, даетъ средства научаться; не восторгая, доставляетъ удовольствіе. Онъ пишетъ статью и о современномъ событіи, отдаетъ отчетъ о книгѣ, издаетъ журналъ, или участвуетъ въ немъ; онъ историкъ, ораторъ, переводчикъ, путешественникъ, комментаторъ, издатель чужихъ сочиненій съ своими предисловіями, участникъ въ литературныхъ предпріятіяхъ, корректоръ; пишетъ книги, которыя не принадлежатъ къ области учености, но на которыя всѣ ссылаются и которыми всѣ пользуются какъ вспомогательными способами для собственныхъ сочиненій, даже ученыхъ. Словомъ, литераторъ, все, что вамъ угодно, и собственно ничего, потому что, ставши чѣмъ-нибудь, онъ дѣлается или поэтомъ, или ученымъ въ какой-нибудь сферѣ знанія. Но это нисколько не унижаетъ званія литератора: литераторъ есть лицо необходимое, человѣкъ дѣйствительный, и если онъ пріобрѣлъ вліяніе на публику, то играетъ въ современности роль историческую, въ большей или меньшей степени. Его имя принадлежитъ исторіи литературы народа, а слѣдовательно, и его просвѣщенія, поколику литература есть выраженіе, сознаніе умственной жизни народа.

Г. Гречъ написалъ нѣсколько грамматикъ, изъ которыхъ хотя ни одна не уничтожаетъ живѣйшей потребности лучшихъ учебныхъ книгъ, но которыя всѣ принадлежатъ къ лучшимъ сочиненіямъ въ этомъ родѣ. Скажемъ болѣе: его грамматики суть важныя явленія въ исторіи нашего языка, и съ нихъ начинается основательнѣйшее его изученіе. Прежде, при изложеніи правилъ русскаго языка, болѣе обращали вниманіе на языкъ: г. Гречъ обратилъ вниманіе на русскій языкъ, на его видовыя особенности; и потому его грамматики — драгоцѣнная сокровищница, неисчерпаемый рудникъ матеріяловъ для изученія русскаго языка и составленія грамматикъ. Это самая блестящая его заслуга, самое важнѣйшее его участіе въ дѣлѣ отечественнаго просвѣщенія. Г. Гречъ издалъ «Учебную

книгу русской словесности , въ которой въ первый разъ была оставлена школьная риторическая теорія и сдѣлана попытка—дать понятіе о всѣхъ родахъ сочиненій такъ, чтобы юношество могло судить о литературѣ не по школьному образу мыслей, а по тому, который господствуетъ въ обществѣ; и дать правила, руководствуясь которыми, юношество могло бы выучиться написать и письмо, и дѣловую бумагу, и записку, словомъ все, что требуется въ жизни, а не хріи, порядковыя и автоніяновскія, которыя пишутся въ классахъ на заданныя темы, а въ жизни и литературѣ ни къ чему не служатъ, а только дѣлаютъ изъ людей тяжелыхъ педантовъ. Конечно, понятія, изложенныя въ этой учебной книгѣ, не всѣ новы, не всѣ сообразны съ современнымъ взглядомъ на искусство и литературу, не отличаются наукообразнымъ изложеніемъ и строгостію системы; но книга заслуживаетъ вниманіе уже по одному тому, что не похожа на всѣ бывшіе и до нея и послѣ нея опыты въ этомъ родѣ. Авторъ его сдѣлалъ свое дѣло и въ правѣ сказать своимъ порицателямъ: «сдѣлайте лучше». Приложенная при книгѣ хрестоматія, составляющая самую значительную ея часть, если не отличается строгостію въ выборѣ піесъ, за то знакомитъ почти со всѣми писателями, игравшими сколько-нибудь значительную роль въ нашей литературѣ. Авторъ присовокупилъ даже къ своей исторіи литературы отрывки изъ древнихъ и старинныхъ сочиненій, отрывки изъ переложеній псалмовъ Симеономъ Полоцкимъ, изъ сатиръ Кантемира, «Телемахиды» и «Деидаміи» Тредьяковскаго. Самая исторія литературы есть драгоцѣнный сборникъ матеріяловъ для исторіи русской литературы, ручная настольная книга для литератора и всякаго любителя отечественной литературы, справочный адресъ-календарь дѣйствователей на поприщѣ русскаго слова. Трудъ не блестящій, но безцѣнный, стоившій своему автору большихъ трудовъ. Какъ жаль, что во всѣхъ послѣдующихъ изданіяхъ, послѣ 1822 года, эта исторія сокращена имъ. Какой бы дра-

цѣнный подарокъ сдѣлалъ г. Гречъ русской литературѣ, еслибы значительно пополнилъ этотъ трудъ и издалъ его особенною книжкою?

Возьмите пятую часть полнаго собранія сочиненій г. Греча: она вся состоитъ изъ отдѣльныхъ статей, изъ которыхъ каждая имѣетъ свое достоинство и по содержанію и по изложенію. Между ними вы особенно замѣтите слѣдующія: «Взглядъ на Исторію Русскаго Театра», драгоцѣнный матеріялъ для исторіи русскаго театра, собраніе фактовъ, которые могли бы совершенно затеряться, трудъ, для котораго надо имѣть много терпѣнія и много средствъ, а главное—много охоты, которую рѣдкіе имѣютъ; «Некрологи», которые представляютъ краткій фактическій обзоръ литературной и ученой дѣятельности Карамзина, Шуберта, Ѳедорова; «Литературные очерки и воспоминанія», въ которыхъ найдете обозрѣнія русской литературы за нѣсколько лѣтъ и факты и подробности о Гнѣдичѣ, Мартыновѣ, Сомовѣ, Сухтеленѣ, нѣмецкой писательницѣ Элизѣ фонъ-деръ-Рекке, Крюковскомъ, Никольскомъ. Тутъ вы найдете статью «Московскія письма», гдѣ замѣтите пріятный разсказъ, многія удачно схваченныя черты нашихъ обѣихъ столицъ, нѣсколько рѣзкихъ и вѣрныхъ замѣтокъ и мыслей о томъ и о семъ. Все это изложено прекраснымъ языкомъ, умно, живо, занимательно. Вотъ что̀ такое литераторъ и вотъ что̀ такое—Гречъ.

Г. Гречъ написалъ два романа, принадлежащіе къ позднѣйшей литературной его дѣятельности. Онъ заплатилъ ими дань времени. Теперь всѣ пишутъ романы или повѣсти. Оно и легко и выгодно. Но и въ романахъ Гречъ остался самимъ-собою—литераторомъ. «Черная женщина» есть второй его романъ: но такъ какъ это полное собраніе его сочиненій начинается ею, то мы прежде скажемъ слова два о ней. Романъ, какъ говорится, сказка добрая. Онъ читается скоро и съ удовольствіемъ. Главный его недостатокъ состоитъ въ романической запутанности на манеръ романовъ XVIII вѣка. Это

вліяніе старины, очень понятное въ пожиломъ человѣкѣ. Будь романъ проще и короче, онъ былъ бы гораздо лучше. Герой романа добрый, но слабый до пошлости человѣкъ, который вѣчно страдаетъ отъ своей безхарактерности, котораго не бьетъ только лѣнивый, и который, поэтому, не возбуждаетъ къ себѣ никакого участія. Но вокругъ него толпятся интересные портреты, вѣрно списанные съ общества того времени. Въ лицѣ Алимари авторъ заплатилъ дань идеальности, которая совсѣмъ не въ характерѣ его таланта. Оттого, изъ этого лица и вышелъ какой-то фантомъ, составленный изъ риторства, резонёрства и мистицизма. Основная мысль цѣлаго романа есть оправданіе возможности духовидѣній; этой-то мысли романъ г. Греча и обязанъ преимущественно своимъ успѣхомъ. Не входя въ отчетливыя объясненія по этому предмету, которыя бы могли завести насъ далеко, мы скажемъ только, что для насъ собственно самый изступленный, и слѣдовательно, самый болѣзненный мечтатель лучше нежели разсудительный человѣкъ, для котораго все въ жизни ясно и опредѣленно, какъ дважды два — четыре. Вѣра въ чудесное есть добрый элементъ въ человѣкѣ, признакъ благоговѣйнаго и трепетнаго предощущенія таинства жизни; только надо, чтобы эта вѣра была просвѣтлена мыслію, иначе она можетъ перейдти въ суевѣріе и изувѣрство. Во всякомъ случаѣ, успѣхъ романа г. Греча «Черная женщина», по нашему мнѣнію, говоритъ много въ пользу нашего общества, какъ доказательство, что въ немъ есть живая потребность внутренней жизни. Еслибы романъ былъ проще и короче, мы прочли бы его еще съ бо̀льшимъ удовольствіемъ; а то ничтожность главнаго лица, запутанность и натяжки въ запутываніи и распутываніи происшествій, часто ужасно утомляютъ читателя... Но несмотря на все это, прекрасный разсказъ, многія удачно и вѣрно схваченныя черты съ общества и времени, множество дѣльныхъ мыслей, замѣчаній, мѣстами искусство, мѣстами даже теплота разсказа—все это дѣлаетъ то, что «романъ читается».

«Поѣздка въ Германію, романъ въ письмахъ»; была дебютомъ г. Греча на романическомъ поприщѣ, и дебютомъ столь удачнымъ и успѣшнымъ, что какъ-то невольно жалѣешь, зачѣмъ г. Гречъ не остался при одномъ дебютѣ. «Поѣздка въ Германію» несравненно выше «Черной женщины». Простота происшествія, простота и, вмѣстѣ съ нею, одушевленіе, игривость разсказа, вѣрность, естественность въ картинахъ, въ изображеніи характеровъ, прекрасный, образцовый языкъ— все это дѣлаетъ «Поѣздку въ Германію» однимъ изъ примѣчательныхъ явленій русской литературы. Представьте себѣ, что къ вамъ пришелъ на вечеръ умный, образованный, любезный, пожилой и опытный человѣкъ, словомъ, одинъ изъ бывалыхъ людей, и притомъ, обладающій даромъ разсказа; представьте себѣ, что онъ хочетъ занять васъ однимъ изъ многочисленныхъ своихъ воспоминаній, и безъ всякихъ авторскихъ претензій разсказываетъ вамъ простую быль, простое, но тѣмъ болѣе интересное событіе дѣйствительной жизни: вызываетъ давно знакомые образы, даетъ имъ жизнь, заставляетъ ихъ снова дѣйствовать, волноваться, стремиться, желать, любить... Вы не видите, какъ прошелъ вечеръ; вы не замѣчаете, что ужъ давно полночь... разсказъ конченъ, а вы все еще слушаете... и со вздохомъ и улыбкою грустнаго удовольствія подаете доброму разскащику руку и отъ души жмете его руку... Вотъ впечатлѣніе отъ прочтенія «Поѣздки въ Германію» и вотъ лучшая ея характеристика; по крайней мѣрѣ, мы не умѣемъ сдѣлать лучшей. Герой этого разсказа— лицо нисколько не идеальное, но тѣмъ болѣе интересное (идеальность надоѣла намъ). Это простой, неглупый, образованный и благородный человѣкъ, у котораго есть и душа и характеръ. Героиня тоже простая дѣвушка, безъ всякой идеальности, но въ которую тѣмъ больше можно влюбиться безъ памяти. Картины петербургскаго чиновничества, семейнаго быта петербургскихъ Нѣмцевъ, очерки нѣкоторыхъ оригиналовъ, достолюбезныхъ чудаковъ, а главное—простота въ

происшествіи, въ разсказѣ, въ чувствахъ, въ языкѣ, но простота, которая соединена съ одушевленіемъ, сердечною теплотою—все это такъ мило, такъ занимательно, что и не видишь, какъ переворачивается листъ за листомъ, а прочтя последній, съ досадою встрѣчаешь «конецъ». О языкѣ нечего и говорить: молодые люди, которые, не посвящая себя литературѣ, хотятъ знать отечественный языкъ, а тѣмъ болѣе молодые литераторы, которые хотятъ хорошо писать на немъ, найдутъ чему поучиться у Греча. «Сіи» и «ибо» («оныхъ» г. Гречъ не употребляетъ, хотя и горячо отстаиваетъ ихъ отъ г. Сенковскаго) не составляютъ дѣйствительнаго и важнаго недостатка въ слогѣ г. Греча, особенно для меня: читая хорошую книгу, даже вслухъ, я вмѣсто «сихъ», «ибо» и «оныхъ» произношу «эти, потому что, они», и такъ привыкъ къ этому, что часто хвалю книгу за отсутствіе въ ней нелюбимыхъ мною словъ. Совѣтую всѣмъ враждующимъ противъ «сихъ», «ибо» и «оныхъ» воспользоваться моимъ изобрѣтеніемъ.

«Поѣздка во Францію, Германію и Швейцарію въ 1817 году, письма къ А. Е. Измайлову» и «Дѣйствительная поѣздка въ Германію въ 1835 году» составляютъ содержаніе четвертаго тома, а наблюдательность и занимательность составляютъ главныя достоинства этихъ двухъ «поѣздокъ». Нынѣ трудно сказать что-нибудь новаго о своемъ путешествіи, и точно въ «поѣздкахъ» г. Греча встрѣчаешь все старое, давно извѣстное, но принимаешь все это за новое, потому что во всемъ этомъ, кромѣ прекраснаго изложенія, виденъ оригинальный, самобытный взглядъ человѣка умнаго и наблюдательнаго. Теперь остается намъ сказать нѣсколько словъ о статьѣ, въ видѣ предисловія, приложенной къ V тому, подъ титуломъ «Къ портрету Николая Ивановича Греча». Она писана пріятельскою рукою, которая, заступаясь за друга передъ врагами, истинными и мнимыми, не забыла и себя. Во всемъ этомъ мы не видимъ худа, но видите ли? дѣло часто не въ самомъ дѣлѣ, а въ манерѣ, съ какою выполняется. Но ма-

нерѣ узнаютъ сословіе, къ которому принадлежитъ человѣкъ, по манерѣ узнаютъ и школу, къ которой принадлежитъ писатель. Манерою Александръ Анѳимовичъ отличается отъ всѣхъ писателей, и многіе изъ нихъ только манерою и выше его, тогда какъ разница, повидимому, въ талантѣ. Да, манера — великое дѣло. Конечно, въ этой статьѣ, все, можетъ-быть, и правда, особенно, когда дѣло идетъ не о «мы», а объ «онъ»; конечно, все это очень откровенно; но, во первыхъ, если сознаніе своего личнаго достоинства очень позволительно, то судъ о себѣ вслухъ и въ свою пользу, знаете... не ловко какъ то... во вторыхъ—манера, манера, манера!.. Другой сказалъ бы то же, да не такъ... Впрочемъ и то сказать: всякій долженъ быть самимъ-собою, чтобъ тѣмъ легче было узнать его.

Отъ полнаго собранія сочиненій Н. И. Греча перейдемъ къ его брошюркѣ.

ЛИТЕРАТУРНЫЯ ПОЯСНЕНІЯ. *Спб. 1838.*

Въ апрѣльской книжкѣ «Библіотеки для Чтенія» нынѣшняго года, въ отдѣленіи «Литературная Лѣтопись», напечатана статья о новоизданныхъ моихъ сочиненіяхъ, написанная умно, учтиво и съ большимъ ко мнѣ снисхожденіемъ. Имѣя всѣ причины быть довольнымъ ею и благодарить ея автора, считаю однако нужнымъ сдѣлать къ ней примѣчанія, которыя кажутся мнѣ не излишними и сверхъ того могутъ пояснить предметъ, очень для насъ важный и любезный—свойства и требованія милаго намъ языка русскаго.

Такъ начинается брошюрка г. Греча, и это начало даетъ понятіе о ея содержаніи. Оно двойное: г. Сенковскій и русскій языкъ раздѣляютъ въ немъ вниманіе читателя.

Г. Булгаринъ, въ біографіи друга своего, Н. И. Греча, сказалъ о немъ, что онъ «формально былъ избранъ петербургскими литераторами въ редакторы Б. для Ч». Г. Сенковскій возразилъ на это, что «Б. для Ч. никогда не издавалась отъ имени всѣхъ русскихъ литераторовъ». Въ опроверженіе г.

Сенковскаго. Н. И. ссылается на слова г. Булгарина, сказанныя имъ печатно въ 1833 г., что «г. Смирдинъ рѣшился соединить всѣхъ литераторовъ въ одномъ предпріятіи, и съ этою цѣлію вознамѣрился издавать журналъ «Библіотека для Чтенія», сотрудниками котораго согласились быть всѣ русскіе писатели, всѣ поэты и прозаики, пріобрѣтшіе славу, извѣстность или просто благоволеніе публики». Г. Гречъ прибавляетъ къ этому, что еслибы въ словахъ г. Булгарина заключалась неправда или преувеличіе, то писатели не приминули бы тогда же возразить на это. Съ этимъ нельзя не согласиться. Далѣе г. Гречъ говоритъ, что, не будучи избранъ въ редакторы формально, онъ принялъ предложеніе г. Смирдина—надзирать за слогомъ и языкомъ его журнала и, вмѣстѣ съ г. Сенковскимъ, сдѣлался его редакторомъ. Въ февралѣ 1834 г. г. Сенковскій отказался отъ званія редактора, и остался одинъ г. Гречъ, который въ свою очередь отказался отъ этого редакторства, сдѣлавшись редакторомъ «Энциклопедическаго Лексикона». «Тогда, говоритъ онъ, изчезли и имена сотрудниковъ съ главнаго листа, между тѣмъ какъ въ объявленіяхъ о продолженіи «Библіотеки» повторялось, что всѣ прежніе литераторы въ ней участвуютъ. Тщетно нѣкоторые изъ нихъ объявляли, что давно уже прекратили всякое съ нею сообщеніе...» Возражая г. Сенковскому на замѣчаніе, что г. Гречъ только слегка исправляетъ слогъ въ статьяхъ «Б. для Ч»., послѣдній замѣчаетъ, что онъ точно не позволялъ себѣ измѣнять мыслей автора, не дерзалъ ничего исключать, а тѣмъ менѣе навязывать своего, словомъ, передѣлывать или пародировать, а только исправлялъ слогъ, очищая его отъ барбаризмовъ, соллецизмовъ и другихъ жестокихъ грамматическихъ ошибокъ. Мы, съ своей стороны, такое уваженіе къ чужому труду почитаемъ благороднымъ качествомъ; но думаемъ, что г. Гречъ слишкомъ увлекся своею мыслію. Почему не передѣлать статьи, если авторъ на это согласенъ? Безъ согласія же авторскаго и г. Сенковскій, извѣстный стра-

стію передѣлывать чужія статьи, на это, вѣроятно, не рѣшается: иначе кто же бы согласился помѣщать свои статьи въ его журналѣ?

Г. Булгаринъ сказалъ, что слогъ въ первомъ году „Б. для Ч.“, во время редакторства Н. И. Греча, былъ какъ жемчугъ; Н. И., понимая цѣну такой похвалы, называетъ ее дружескимъ преувеличеніемъ, или, говоря языкомъ нынѣшнихъ реформаторовъ, амикальною экзажераціею. Изъ булыжного камня, прибавляетъ онъ, жемчужины не выточишь—дѣлано было, что̀ можно.

Второй спорный пунктъ брошюрки заключается въ отзывѣ г. Сенковскаго о слогѣ г. Греча въ «Черной женщинѣ», выраженномъ въ слѣдующихъ словахъ: «Языкъ въ «Черной женщинѣ», по пристрастію автора къ нѣкоторымъ мертвымъ словамъ можетъ показаться теперь, въ глазахъ девяти десятыхъ Россіи, нѣсколько устарѣлымъ, и даже дикимъ». Въ отвѣтъ на это обвиненіе, г. Гречъ выписываетъ похвалы, которыми, назадъ тому четыре года, встрѣтилъ г. Сенковскій его романъ: «пріятный, свѣтлый слогъ» (стр. 20); «прекрасныя мысли, выраженныя съ очаровательною простотою» (тамъ же); «заманчивость слога и содержанія» (стр. 43); «страницы высокаго краснорѣчія» (стр. 44). Здѣсь г. Гречъ останавливается и съ недоумѣніемъ восклицаетъ:

Теперь не прошло четырехъ лѣтъ, а ужъ этотъ самый пріятный, свѣтлый, очаровательный, заманчивый, краснорѣчивый слогъ—обветшалъ и одичалъ! Итакъ, въ русскомъ языкѣ произошли въ это время важныя перемѣны? Возникли новые оригинальные писатели и вытѣснили прежнихъ литераторовъ: появились книги, написанныя слогомъ, который оставилъ далеко за собою слогъ писателей прежняго времени? Нѣтъ, ничего этого не бывало. Въ эти годы мы испытали однѣ утраты; писатели, содѣйствовавшіе болѣе другихъ къ усовершенію и обогащенію языка, преждевременно сошли въ могилу. Гдѣ же эти усовершенствованія, это обновленіе русскаго языка? — Критикъ не заставляетъ насъ долго томиться недоумѣніемъ. Съ невыразимымъ простодушіемъ [illegible] онъ

прямо говоритъ: «Это несчастіе (безсмысленность и одичаніе гречева слога), которому мы отчасти причастны».

Итакъ, дѣло дошло до вопроса о преобразованіи русскаго языка г. Сенковскимъ. Почитая дѣло русскаго языка близкимъ къ себѣ по многимъ отношеніямъ, г. Гречъ рѣшается окончательно изслѣдовать вопросъ о преобразованіи, къ чему и приступаетъ слѣдующимъ сужденіемъ о «Библіотекѣ для Чтенія»—

«Б. для Ч.» есть безспорно одинъ изъ лучшихъ нашихъ журналовъ. Въ ней принимаютъ участіе многіе хорошіе писатели; въ ней помѣщаются переводы прекрасныхъ статей, ученыхъ и литературныхъ, изъ журналовъ иностранныхъ; въ ней есть полнота, разнообразіе. Исправность ея выхода обратилась въ пословицу. Жалуются на незанимательность многихъ статей, помѣщаемыхъ вмѣсто балласту, на пошлость и безвкусіе нѣкоторыхъ мыслей, картинъ и выраженій, на странныя выходки противъ философіи и учености германской, на безпрерывныя насмѣшки и тупыя эпиграммы, которыми испещряются даже ученыя и сурьёзныя статьи. Но угодишь ли на всѣхъ: есть люди, есть читатели «Библіотеки», которымъ именно нравится то, что̀ другіе порицаютъ. Дѣйствительный порокъ этого журнала, препятствующій ему рѣшительно дѣйствовать на публику, заключается въ дурномъ его слогѣ и варварскомъ языкѣ. Изъ этого, разумѣется, должно исключить помѣщаемыя въ «Библіотекѣ» статьи постороннихъ авторовъ, которыхъ редакція коснуться не смѣетъ. Оригинальныя статьи «Библіотеки» кажутся дурными переводами съ какого-то неизвѣстнаго намъ языка. Слогъ въ нихъ шероховатый, грубый, тяжелый и до крайности неправильный. И между тѣмъ «Библіотека» (позвольте употреблять эту местоимію, для избѣжанія собственныхъ именъ) громогласно объявляетъ, что она очищаетъ языкъ русскій, что она одна хорошо пишетъ порусски, что русскіе писатели, старающіеся наблюдать въ своихъ сочиненіяхъ чистоту, правильность, благородство, гармонію—несчастные, запоздалые, заблудившіеся странники въ Монгольскихъ степяхъ русскаго слова. И Карамзинъ, и Пушкинъ, и Державинъ, и Грибоѣдовъ — жалкіе пигмеи предъ великимъ барономъ Брамбеусомъ! Разберемъ это подробнѣе.

Отъ этого г. Гречъ переходитъ къ гоненію, воздвигнутому г. Сенковскимъ на «сій» и «оный», говоря мимоходомъ, что

это гоненіе отнюдь не новое, что оно уже было предпринимаемо слѣпыми поклонниками Карамзина, и до такой степени, что, лѣтъ за сорокъ назадъ, употреблять «сіи» и «оныя»—значило объявить себя человѣкомъ безъ вкуса. За тѣмъ слѣдуютъ доказательства въ пользу «сихъ» и «оныхъ».

Остановимся на этомъ и выскажемъ, со всею искренностію, со всѣмъ безпристрастіемъ къ обѣимъ спорящимъ сторонамъ, съ которыми обѣими мы несогласны, наше мнѣніе. Начнемъ съ нашего мнѣнія о «Библіотекѣ для Чтенія», перейдемъ къ реформѣ г. Сенковскаго и кончимъ «сими» и «оными». Споръ совсѣмъ не такъ маловаженъ, какъ думаютъ.

Мы не хотимъ писать разбора или критики на «Библіотеку для Чтенія»; но мы хотимъ въ нѣсколькихъ словахъ выговорить наше мнѣніе о ней, чтобы тѣмъ лучше рѣшить вопросъ о «сихъ» и «оныхъ», какъ это сдѣлалъ и самъ Н. И. Гречъ. По нашему мнѣнію, «Б. для Ч.» прежде всего журналъ полезный, и мы отъ всей души желаемъ ей продолженія того же успѣха у публики, которымъ она такъ заслуженно всегда пользовалась. Разнообразіе и полнота содержанія, аккуратный выходъ книжекъ, безъ сомнѣнія, много способствуютъ ея успѣху; но она одолжена имъ еще двумъ качествамъ, гораздо больше значительнымъ и важнѣйшимъ, и которыя очень походятъ на недостатки, и потому служатъ предметомъ жесточайшихъ нападокъ и порицаній ея противниковъ. Это—ея самобытность до односторонности и языкъ. Давно уже рѣшено и не требуетъ никакихъ доказательствъ то, что журналъ долженъ имѣть свой характеръ, свой образъ мнѣній, свою, такъ сказать, личность, вслѣдствіе мысли, которая служитъ основаніемъ всѣхъ его дѣйствій. Безпристрастная абсолютность и универсальность вредитъ журналу, потому что безъ парціальности (partialité) онъ безцвѣтенъ, холоденъ, мертвъ. И у «Б. для Ч.» есть свой характеръ, потому что есть мысль, которую можно назвать положительностію въ искусствѣ и въ знаніи. Поэтому, «Библіотека»—непримиримый врагъ умозрѣ-

нія, философіи. Повторяемъ: это не порокъ, а достоинство. Представляя собою, въ этомъ отношеніи, діаметральную противоположность редактору «Библіотеки», мы тѣмъ болѣе уважаемъ этотъ журналъ. Безъ разности и противоположности во мнѣніяхъ, не было бы ни жизни, ни движенія, ни прогресса. Во всякой мысли, во всякомъ ученіи, есть своя сторона истины, и все благо, все добро! Пусть думаетъ всякій, какъ хочетъ; просторъ и уваженіе всѣмъ мнѣніямъ, всѣмъ ученіямъ! Дорога мысли широка; пусть всякій идетъ своей дорогой, не задѣвая другихъ; пусть всякій развиваетъ свои понятія, уважая чужой образъ мыслей, хотя бы и не раздѣлялъ его. Есть большая разница между самобытностію и задорливою односторонностію, которая не столько хочетъ заставить себя слушать, сколько хочетъ заставить замолчать другихъ. Итакъ, у «Б. для Ч.» есть свой оригинальный образъ мыслей, которымъ проникнута всякая статья ея, всякая строка, который составляетъ главную ея силу и опору. Эмпиризмъ не сухой и пошлый, но проникнутый жизнію мысли, есть душа этого журнала. И повторяемъ: по тому самому, что мы почитаемъ себя поборниками совершенно противоположнаго ученія, потому самому и интересенъ для насъ этотъ эмпирическій журналъ: въ немъ есть своя сторона истины, слѣд., своя дѣйствительность. Но что̀ составляетъ его главное достоинство, то самое составляетъ и его главный недостатокъ: парціальная односторонность доводитъ его до крайней нетерпимости. Проповѣдуя уваженіе къ чужому мнѣнію, «Библіотека» не уважаетъ рѣшительно ничьего мнѣнія. Ни всемірная слава, ни европейскій авторитетъ, ни заслуги, ни ученость, ничто не защита отъ ея ожесточенныхъ нападокъ. Она не постыдилась унизиться до брани противъ Велланскаго почтеннаго старца, славнаго своею глубокою ученостію—плодомъ дѣятельной жизни, посвященной служенію истины. Шеллингъ, Гегель въ ея глазахъ не больше, какъ шарлатаны, или много - много, если сильные умы, помѣшавшіеся на сумасбродныхъ идеяхъ. И все

отъ того, что эти люди не эмпирики, а раціональные мыслители, которые, сверхъ того, не только не вѣрятъ «Библіотекѣ», но и не читаютъ ея. Что̀ дѣлать?—истина и заблужденіе такъ близко граничатъ другъ съ другомъ въ дѣлахъ человѣческихъ, что часто одно необходимо предполагаетъ другое! Ограниченность есть условіе всякой силы!... Другое достоинство «Б. для Ч.»—это ея языкъ. Н. И. Гречъ, въ своей брошюркѣ, выписываетъ изъ журнала г. Сенковскаго фразы, которыя грѣшатъ противъ духа русскаго языка и часто противъ основныхъ правилъ русскаго синтаксиса, и на этомъ основываетъ свои доказательства, что редакторъ «Библіотеки» не умѣетъ писать по-русски и не совершенствуетъ, не преобразовываетъ, а только портитъ нашъ прекрасный языкъ. Это кажется намъ преувеличеннымъ. У какого писателя не найдете вы обмолвокъ противъ языка, особенно при срочной журнальной работѣ, и тѣмъ болѣе у такого, который пишетъ не на своемъ родномъ языкѣ? Что̀ касается собственно до меня, то очень хорошо видя самъ много такихъ обмолвокъ, и очень важныхъ, я, въ то же время, во всѣхъ статьяхъ «Б. для Ч.» вижу какую-то легкость, разговорность, такъ что иногда невольно увлекаюсь чтеніемъ статей даже по части сельскаго хозяйства, которыя ни сколько меня не могутъ интересовать своимъ содержаніемъ. И очень многіе согласны со мною въ этомъ. Да, можно сказать смѣло—и почему же не сказать?—всякому свое!—можно сказать смѣло, что г. Сенковскій сдѣлалъ значительный переворотъ въ русскомъ языкѣ; это его неотъемлемая заслуга. Какъ всѣ реформаторы, онъ увлекся односторонностію и вдался въ крайность. Изгнавши,—да, изгнавши (самъ г. Гречъ признается, что, къ сожалѣнію, увлеклись этимъ потокомъ и молодые люди съ талантомъ) изъ языка разговорнаго, общественнаго, такъ сказать, комнатнаго, «сіи» и «оныя», онъ хочетъ совсѣмъ изгнать ихъ изъ языка русскаго, равно какъ и слова: «объемлющій, злато, младой, очи, ланиты, уста, чело, рамена, стопы» и пр. Увлек-

шись своею мыслію, онъ не хочетъ видѣть, что слогъ въ самомъ дѣлѣ не одинъ, что самый драматическій языкъ, выражая потрясенное состояніе души, разнится отъ простаго разговорнаго языка, равно какъ и драматическій языкъ необходимо разнится отъ языка проповѣди. Не говоримъ уже о различіи стихотворнаго языка отъ прозаическаго.

И день насталъ. Встаетъ съ одра
Мазепа, сей страдалецъ хилый,
Сей трупъ живой, еще вчера
Стонавшій слабо надъ могилой.

или:

Сей остальной изъ стаи славной
Екатерининскихъ орловъ!

Здѣсь слово «сей» незамѣнимо, и «этотъ» еслибы оно и подошло подъ мѣру стиха, только бы все испортило. Но вотъ и еще примѣръ:

И знойный островъ заточенья
Полночный парусъ посѣтитъ,
И путникъ слово примиренья
На онномъ камнѣ начертитъ, и пр.

Въ послѣднемъ стихѣ слово «этомъ» подошло бы даже и подъ метръ; но тысяча «этихъ» не замѣнили бы здѣсь одного «онаго»; это такъ, потому что такъ, какъ говоритъ г. Гречь. Есть вещи, о которыхъ трудно спорить, которыя не поддаются мысли, когда чувство молчитъ. И на «сіи» и «оныя» въ стихахъ могутъ рѣшаться только истинные поэты: ихъ поэтическій инстинктъ всегда и безошибочно покажетъ имъ не возможность, но необходимость употребленія этихъ словъ тамъ, гдѣ есть эта необходимость. Но «сіи» и «оныя», употребляемыя въ прозѣ, хотя бы то было и прозѣ самаго Пушкина,—доказываютъ или предубѣжденіе и желаніе дѣлать вопреки не истинѣ, а человѣку, который сказалъ истину, или

неумѣніе управиться съ языкомъ. Конечно, отрадно и умилительно для души прочесть на воротахъ «Сей домъ отдается въ наймы, съ сараями и безъ оныхъ», но вѣдь это слогъ дворниковъ. Мы никакъ не можемъ понять, почему «сей», которымъ начинается исторія Карамзина, не замѣнимъ словомъ «этотъ», какъ утверждаетъ г. Гречъ. Нѣтъ, почтеннѣйшій Николай Ивановичъ, что ни говорите, а нельзя отринуть важнаго и сильнаго вліянія «Библіотеки» на русскій языкъ. Если она ошибается, думая, что богословскія и философскія истины должны излагаться такимъ же языкомъ, какъ статьи о сельскомъ хозяйствѣ и ея «Литературная Лѣтопись», то она права, доказывая, что въ романѣ, повѣсти, журнальной статьѣ «сіи» и «оныя» никуда не годятся, и что изгнаніе ихъ изъ общественнаго языка должно служить къ его гибкости, заставивъ искать новыхъ оборотовъ, которые помогутъ обойтись безъ книжныхъ словъ. Вы сами говорите, что этимъ словамъ не можетъ быть мѣста въ комедіяхъ, въ повѣстяхъ, подражающихъ изустному разсказу, въ разговорахъ, въ дружескихъ письмахъ и т. п.; теперь и не одни вы говорите, теперь это всѣ говорятъ; но кто причиною, что это теперь всѣ говорятъ? Вы говорите, что слово «сей» должно быть терпимо въ книгахъ историческаго и дидактическаго содержанія, въ дѣловыхъ бумагахъ; а почему? Развѣ духъ такого рода сочиненій требуетъ этого; развѣ въ нихъ живое слово «этотъ» слабѣе, сбивчивѣе, темнѣе выражаетъ мысль, и развѣ оно въ нихъ страннѣе, диче, нежели книжное слово «сей»? Намъ кажется, что въ этомъ случаѣ простое, непосредственное чувство лучше всего рѣшаетъ вопросъ: какъ-то неловко произнести это слово, читая книгу, когда его нельзя безъ смѣху произнести, говоря.

Вы называете «сей» и «оный» мѣстоименіями — а по какому праву? Уважаемъ ваше глубокое знаніе духа и свойствъ русскаго языка, ваши важныя заслуги по этой части, но на слово не повѣримъ вамъ. Мѣстоименіе замѣняетъ имя, и по-

тому можетъ быть подлежащимъ въ рѣчи, не заставляя, подразумѣвать при себѣ имени, но заставляя подразумѣвать за себя имя; но «сей» и «оный» равно какъ «тотъ» и «этотъ», всегда имѣетъ при себѣ имя, которое опредѣляютъ собою, или заставляютъ его подразумѣвать при себѣ. Очевидно, что это слова опредѣлительныя. Вы говорите еще, что «оный» необходимо для различенія въ именительномъ и винительномъ падежахъ именъ, предметовъ личныхъ и неодушевленныхъ, и что «оное» въ этомъ случаѣ не можетъ быть замѣнено «его»; — прекрасно, но если никто не прибѣгаетъ къ этому средству для ясности? Вольно, отвѣчаете вы. Нѣтъ не вольно, а невольно, возражаемъ мы вамъ: филологи, грамматики и литераторы не творятъ языка, а только сознаютъ его законы и приводятъ ихъ въ ясность; языкъ творится самъ собою, и даже не народомъ, а изъ народа.

Не говоря о слогѣ, посмотрите, что у насъ дѣлается въ правописаніи, которое у всякаго журнала, почти у всякой книги свое. Что это значитъ? То, что языкъ еще не установился ни въ какомъ отношеніи. И гдѣ же ему установиться, когда у насъ пишутъ уже давно, а говорить только еще начинаютъ. Безъ живаго участія общества, одни литераторы не сдѣлаютъ всего, а общество наше по-французски знаетъ лучше, чѣмъ по-русски. Но самая разноголосица въ орѳографіи показываетъ уже движеніе единства. Нелѣпыя попытки уничтожатся сами собою, а удачныя, въ духѣ языка сдѣланныя нововведенія, удержатся и примутся всѣми. Поэтому, кому какое дѣло до другихъ; пусть всякій пишетъ, какъ признаетъ за лучшее. Но вотъ фактъ: давно ли произошла эта разноголосица въ орѳографіи? И вотъ другой фактъ: въ этой разноголосицѣ уже не начинается ли какое-то единогласіе, т. е уже не приняты ли нѣкоторыя правила всѣми безъ исключенія? И вотъ еще третій фактъ: въ новомъ изданіи вашихъ сочиненій, почтеннѣйшій Николай Ивановичъ, нѣтъ ли, въ орѳографіи, значительныхъ противъ прежняго измѣненій? Ка-

жется, что есть!—справьтесь-ка. А кто причиною этого измѣненія въ правилахъ ороографіи, со стороны опытнаго учителя русскаго языка?—Предоставляю вамъ самимъ угадать...

Брошюрка г. Греча есть образецъ сильной, энергической и, въ то же время, благородной полемики. Увлекаясь иногда пристрастіемъ, авторъ говоритъ много и истиннаго, глубоковѣрнаго о языкѣ вообще и русскомъ въ особенности. Совѣтуемъ всѣмъ молодымъ людямъ читать его брошюрку.

Не требуемъ, говоритъ Гречъ въ концѣ своей брошюрки, не требуемъ, чтобъ редакторъ «Библіотеки» и его сотрудники писали лучше, чище, правильнѣе: всякъ пишетъ, какъ можетъ: но можемъ требовать, чтобы этотъ варварскій языкъ не былъ называемъ образцовымъ и обработаннымъ; чтобъ въ «Библіотекѣ для Чтенія» не осыпали насмѣшками, не оскорбляли гордымъ презрѣніемъ тѣхъ изъ русскихъ писателей, которые не поклоняются златому тельцу Барона Брамбеуса». Требованіе справедливое! прибавимъ мы отъ себя. Въ самомъ дѣлѣ, еслибы г. Сенковскій имѣлъ и оказывалъ побольше вниманія и уваженія къ чужому мнѣнію и чужой личности, еслибы онъ не вдавался въ исключительную односторонность и не дѣлалъ часто шуму изъ пустяковъ, т. е. изъ какихъ-нибудь «сихъ» и «оныхъ», попавшихся ему въ плохой книжонкѣ, и не лишалъ хорошаго сочиненія заслуженной хвалы только за «сіи» и «оныя», то его справедливыя и дѣльныя мысли о преобразованіи русскаго языка были бы приняты всѣми съ большимъ уваженіемъ. Фанатизмъ, въ чемъ бы то ни было, самъ себѣ вредитъ. Впрочемъ, истина не замедлитъ отдѣлиться отъ лжи, и потому—все хорошо, господа!...

III

ЖУРНАЛЬНАЯ ВСЯЧИНА.

1.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ТЯЖБА О СИХЪ И ЭТИХЪ.

Тяжба о «сихъ» и «оныхъ» уже давно не новость: еще прежде Барона Брамбеуса одинъ изъ старинныхъ стихотворцевъ сказалъ: «То сей, то оный на бокъ гнется».

Но вотъ возникла новая тяжба — о «сихъ» и «этихъ». Одинъ петербургскій журналъ клеймитъ печатью курсива «сихъ», незаконно забравшихся въ русскій словарь и проживающихъ въ немъ не по паспорту: это тоже старая исторія, давно извѣстная всякому, «даже и не бывшему въ семинаріи», какъ говоритъ Иванъ Ивановичъ Перерепенко. Но, можетъ-быть, не всѣмъ извѣстно, что другой, петербургскій же, журналистъ, по привычкѣ ли, которая есть вторая природа человѣка, или по нерасположенію къ первому журналисту, но только питаетъ особенную любовь къ проскриптамъ нашего словаря, хотя, скажемъ мимоходомъ, «оныхъ» и совсѣмъ не употребляетъ, да и съ «сими» съ нѣкотораго времени обращается рѣже. Полагаясь на догадливость нашихъ читателей, мы не почитаемъ за нужное давать имъ знать, что мы говоримъ о человѣкѣ, котораго важныя услуги отечественной литературѣ всѣмъ извѣстны; но… у какого Ахиллеса нѣтъ своей пятки? и сей журналистъ точно имѣетъ оную… Съ перваго взгляду, все это кажется очень обыкновеннымъ, но что̀ же? — слѣдствія этого обстоятельства очень необыкновенны, по крайней мѣрѣ, по ихъ забавности, если не по важности: первый журналистъ, какъ мы уже сказали, клеймитъ курсивомъ «сіи», а

второй, наперекоръ ему, клеймитъ курсивомъ «эти». Странный способъ доказыванія истины!... Это напоминаетъ «Двухъ Ивановъ» Нарѣжнаго: первый Иванъ, сердясь на втораго Ивана, сжегъ у него голубятню, а второй Иванъ, чтобы показать первому Ивану незаконность его поступка, сжегъ у него цѣлый домъ со всѣми принадлежностями. Повторяемъ: странный способъ выводить изъ заблужденія своихъ ближнихъ, странный даже и для «Двухъ Ивановъ»... Бѣдная наша журналистика! у насъ еще играютъ въ нее, какъ въ мячикъ... И что за вопросы? И какъ рѣшаются?—по-ивановски!!!... Что теперь дѣлать нашимъ авторамъ: за «сіи» будетъ ихъ преслѣдовать «этотъ» журналистъ, а за «эти» ихъ будетъ преслѣдовать «сей» журналистъ. Остается выдумать имъ новое слово, которое могло бы замѣнить и «сіи» и «эти» и отклонить отъ нихъ неблагосклонность и этого журналиста и сего журналиста—больше дѣлать нечего!..

2.

ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБЪЯСНЕНІЕ.

(ПИСЬМО КЪ РЕДАКТОРУ „МОСКОВСКАГО НАБЛЮДАТЕЛЯ.“

Есть люди, съ которыми ни о чемъ не хотѣлось бы говорить, и есть вещи, о которыхъ ни съ кѣмъ не хотѣлось бы говорить. Журнальный міръ особенно богатъ тѣми и другими: и тѣхъ и другихъ очень легко оставлять въ покоѣ, хотя бы они и безпокоили васъ, нападая на ваши мысли, взгляды, чувства. Но когда какое-нибудь журнальное инкогнито, нападая на васъ, искажаетъ ваши мысли, даетъ имъ превратный толкъ, приписываетъ вамъ то, чего вы никогда не думали, то почему же вамъ не оправдаться — разумѣется, не передъ нимъ, не передъ этимъ инкогнито, а передъ тою частію публики, которая могла бы повѣрить ему на слово?—

Вѣдь быть безъ вины виноватымъ, передъ кѣмъ бы то ни было, очень непріятно.

Моя статья о «Гамлетѣ», которой ваша снисходительность дала пріютъ въ вашемъ журналѣ, была первоначально назначаема въ «Сынъ Отечества», но какъ-то попала въ «С. Пчелу»—честь, которой я совсѣмъ не ожидалъ. По крайней мѣрѣ, начало моей статьи было помѣщено, не помню, въ которомъ № этой газеты. Все это очень обыкновенно; но вотъ что̀ нѣсколько странно: во 2 № «Сына Отечества» вдругъ появилась привязчивая выходка противъ начала моей статьи. И это еще не такъ удивительно: удивительнѣе то, что редакція С. О. не почла себя обязанною дать мнѣ вполнѣ высказаться, а почла себя вправѣ бросить въ меня изъ-за уголка камешкомъ—не могу сказать, отъ себя ли, или черезъ кого другаго, только инкогнито... Не правда ли, что это очень удивительно?... Сначала я и самъ дивился и не могъ ничего понять, но теперь уже ничему не дивлюся и все понимаю...

Неизвѣстный авторъ выходочки, г. А. М., началъ свое нападеніе на меня съ того, что, вырвавъ, сообразно съ своею цѣлію, одну мою фразу, заставилъ меня увѣрять, будто бы «эстетическое образованіе нашего общества есть не болѣе, какъ мода». У меня эта мысль выражена предположительно, для яснѣйшаго вывода истины: г. А. М. распорядился ею по своему и думаетъ, что онъ правъ. Желаю ему оставаться въ лестной для его самолюбія увѣренности въ побѣдѣ, но защищаться не хочу: онъ сражается не со мною, а съ призракомъ, имъ же самимъ созданнымъ. Замахнувшись на этотъ призракъ какимъ-то доводомъ, который, по своей ясности, походитъ и на силлогизмъ и на шараду вмѣстѣ, онъ заключаетъ: «это, кажется, понятно». Очень!...

Потомъ г. А. М. спрашиваетъ меня, что̀ я разумѣю подъ словомъ «наше общество». Какъ прикажете отвѣчать на такой наивный вопросъ?—«Россію или Москву»? продолжаетъ допросчикъ.—И то и другое, м. г., только не васъ—не пугайтесь.

Далѣе г. А. М. съ неменьшею наивностію удивляется тому, что я переводъ «Гамлета» на русскій языкъ отношу къ русской, а не къ китайской и не санскритской литературѣ. Впрочемъ, и тутъ еще мало удивительнаго: можетъ-быть, г. А. М. и въ самомъ дѣлѣ не знаетъ, что переводы на русскій языкъ принадлежатъ къ русской литературѣ; но странно, что и редакція «Сына Отечества» думаетъ объ этомъ согласно съ г. А. М.

Къ свѣжему и мощному русскому духу слабо привился гнилой французскій классицизмъ»—на эту мою фразу г. А. М. напалъ съ особеннымъ торжествомъ. Сперва онъ увѣряетъ, что классицизмъ не вздоръ, и что каждая литература имѣла его (не исключая и восточныхъ); потомъ увѣряетъ, что классицизмъ ни одной литературѣ не сдѣлалъ вреда и ни одной литературы не лишилъ ни одного дарованія. Что̀ отвѣчать на это?....

Да, конечно, классицизмъ не лишилъ ни Англію, ни Германію (въ Испаніи его совсѣмъ не было) ни одного дарованія. Въ первой если и былъ классицизмъ, то въ литературное владычество ограниченныхъ людей, и тотчасъ рухнулся, какъ явились Байронъ и В. Скоттъ, съ дружиною мощныхъ сподвижниковъ. Та же участь классицизма была и въ Германіи; ему поддались только бездарные люди, и если Виландъ, человѣкъ съ дарованіемъ, былъ увлеченъ французскимъ классицизмомъ, то ужь, вѣрно, не въ своемъ «Оберонѣ». Вы какъ думаете, г. А. М?. Да, субстанціи англійскаго и германскаго народа слишкомъ огромны, чтобы позволить спеленать себя гнилыми пеленками французской эстетики, и если первая и позволила на минуту спеленать себя ими, то пожала только богатырскими плечами — и пеленки расползлись. Такова же судьба этихъ пеленокъ и въ Россіи.

Но конецъ «удивительнаго» и «чудеснаго» въ статейкѣ г. А. М. еще далекъ; г. А. М. неистощимъ на выдумки, и выдумалъ — что̀ бы вы думали? — слушайте: Карамзинъ былъ

романтикъ (понятно ли? — очень!), Карамзинъ произвелъ Жуковскаго, а Жуковскій Пушкина!... Какова генеалогія?... Трудно знать чужой образъ мыслей; но мы вотъ какъ думаемъ: Карамзинъ въ исторіи нашей литераратуры безсмертенъ, заслуги его велики и неоспоримы; но поэтомъ, а слѣдовательно, и романтикомъ онъ никогда не былъ, и слѣдовательно, на Жуковскаго, какъ поэта, никакого вліянія имѣть не могъ: вы какъ думаете, г. А. М?... Вообще у васъ довольно сбивчивыя понятія о вліяніи одного поэта на другаго: вы непремѣнно хотите сдѣлать изъ нихъ династію, такъ что, по вашей теоріи, Мильтона родилъ Шекспиръ, Байрона и В. Скотта—Мильтонъ... ужъ и видно, что «наукамъ учился»...

Далѣе г. А. М. нападаетъ на мою мысль, что «живыя вдохновенія Англіи и Германіи тѣсно сроднились съ русскимъ духомъ»: эта мысль показалась ему горше полыни. Такъ какъ съ нею нельзя не согласиться, а его намѣреніе и состояло именно въ томъ, чтобы не согласиться со мною, то онъ и противорѣчитъ себѣ на каждомъ словѣ. То спрашиваетъ меня, гдѣ это сродненіе, то, какъ будто бы нашедши его, доказываетъ, что оно сдѣлано у насъ черезъ Французовъ же, тогда какъ нѣсколькими строками выше самъ сказалъ о Жуковскомъ, что онъ своими превосходными переводами сроднилъ насъ съ нѣмецкою и англійскою литературами. Чему вѣрить? Впрочемъ, можетъ-быть, г. А. М. думаетъ, что Жуковскій переводилъ Шиллера, Гёте, Байрона и пр. съ французскаго; если такъ, то и спорить нечего. Далѣе утверждаетъ, что Жуковскій не имѣлъ себѣ подражателей, которыми обыкновенно опредѣляется авторитетъ писателя и направленіе литературы: стоитъ ли это опровержения? Не говоря уже о безчисленномъ множествѣ балладистовъ, дурныхъ и хорошихъ, не примѣръ ли Жуковскаго породилъ такихъ талантливыхъ переводчиковъ Шиллера, какъ гг. Шевыревъ, Шишковъ, Ободовскій и другіе? Гдѣ сродненіе?—Зачѣмъ долго искать? Вспомните хоть «Гамлета», переведеннаго Н. А.

Полевымъ и въ обѣихъ столицахъ Россіи привлекающаго въ театръ многолюдныя толпы. Кто наши романисты? Гг. Загоскинъ, Полевой, Лажечниковъ. Кто имѣлъ на нихъ бо̀льшее или меньшее вліяніе? В. Скоттъ. Кто писалъ у насъ повѣсти? Гг. Марлинскій, Павловъ, Полевой, кн. Одоевскій. Какое вліяніе имѣла на нихъ литература съ бородкою à la jeune France и съ прическою à la moujik?—никакого, рѣшительно. Я не говорю уже о Гоголѣ, талантѣ высокомъ и оригинально самобытномъ, хотя и не замѣчаемомъ «Сыномъ Отечества». Слѣдовательно честь подражанія Французамъ остается только за Барономъ Брамбеусомъ: да вѣдь его повѣсти не больше, какъ баронскія фантазіи... «Какіе писатели (англійскіе и нѣмецкіе) переведены нами и прочитаны?» спрашиваетъ г. А. М. Да, много еще не переведено, хотя, по времени, уже и очень много: В. Скоттъ весь (худо ли, хорошо ли), Шиллеръ большею частію, Гофманъ также — право, пока довольно. Я не говорю уже о томъ, что здѣсь вопросъ состоитъ не столько во множествѣ переводовъ, сколько въ томъ участіи, съ какимъ они принимаются, и въ томъ вліяніи, какое они производятъ. Что̀ же касается до того, что г. А. М. не читалъ англійскихъ и нѣмецкихъ поэтовъ,— мы въ этомъ нисколько невиноваты.

Обращаюсь опять къ странной мысли г. А. М., что русское общество познакомилось съ нѣмецкою и англійской литературами черезъ Французовъ. Не хочу толковать ему, что превосходные переводы Жуковскаго, внесшіе въ нашу литературу новый элементъ и новую жизнь, сдѣланы имъ съ подлинниковъ: а лучше постараюсь объяснить ему, что переводы переводамъ—рознь, а вотъ и фактъ, самый новый и самый свѣжій: Н. А. Полевой перевелъ «Гамлета» съ оригинала и перевелъ не буквально, а поэтически, творчески, и успѣхъ этого перевода былъ блистателенъ; вотъ другой: кто-то изъ безымянныхъ или безгласныхъ, вѣроятно, подстрекнутый этимъ успѣхомъ, перевелъ Шекспировыхъ «Merry Wives of

Windsor»—вотъ тѣхъ, что недавно такъ тихо упали на Петровскомъ театрѣ, несмотря на превосходную игру Щепкина, но перевелъ ихъ съ французскаго, съ гизотовскаго перевода: видите ли, вотъ и разница. Потомъ, Н. А. Полевой, зная, что театръ есть мѣсто для всѣхъ возрастовъ и половъ, выключилъ или изгладилъ, въ своемъ переводѣ, всѣ грубыя плоскости, свойственныя вѣку Шекспира; а неизвѣстный перелагатель «Виндзорскихъ Кумушекъ» не только тщательно сохранилъ и удержалъ, но еще щедрою рукою прибавилъ своихъ, расейскихъ. Первое ознакомленіе и сродненіе есть прямое, а второе черезъ посредничество (французскаго словаря): но изъ этого еще не слѣдуетъ, чтобы всѣ наши поэты и литераторы знакомили русскую публику съ нѣмецкою и и англійскою литературами по образцу переводчика «Кумушекъ». Вы какъ думаете, г. А. М?...

Далѣе г. А. М. совѣтуетъ мнѣ обратить вниманіе на цифры—на ввозъ иностранныхъ книгъ. Въ этомъ я не буду спорить съ г. А. М. Онъ правъ: французскіе романы и водевили составляютъ главный предметъ ввоза иностранныхъ книгъ; но я говорилъ въ моей статьѣ объ эстетическомъ чувствѣ, какъ выраженіи субстанціи русскаго народа, а не о той маленькой частичкѣ его, которая предпочитаетъ всему на свѣтѣ французскую литературу, французскія моды и французскую кухню; и даже не о той, еще меньшей, частицѣ его, которая, почитывая французскія книжки и французскіе журналы, не только свысока произноситъ приговоры такимъ обыкновеннымъ вещамъ, какъ, напр., философія Гегеля, но даже и переводитъ съ французскаго языка Шекспира... Что у насъ, въ Россіи, точно такъ же, какъ и вездѣ, на Поль-де-Кока найдется больше читателей и почитателей, чѣмъ на Гёте,—въ этомъ нѣтъ сомнѣнія, да только изъ этого ровно ничего не слѣдуетъ развѣ только то, что необразованныхъ людей вездѣ гораздо больше, нежели образованныхъ.

Говоря о ввозѣ книгъ, г. А. М. съ торжествомъ указы-

ваетъ еще на преимущественное употребленіе французскаго языка передъ прочими. Опять не доказательство: французскій языкъ у насъ, какъ и вездѣ, былъ и будетъ во всеобщемъ употребленіи, преимущественно передъ прочими,—правда; но это потому, что онъ преимущественно передъ всѣми прочими нуженъ для жизни: его долженъ знать и свѣтскій человѣкъ, и негоціантъ, и конторщикъ, и путешественникъ. И поэтому, у насъ, въ Россіи, найдется очень много людей, которые не читали ни одного французскаго писателя, а хорошо говорятъ и пишутъ по французски. Но въ воспитаніи, особенно у людей высшаго круга, теперь этотъ языкъ играетъ равную роль съ англійскимъ и нѣмецкимъ; всякій хорошо воспитанный высшаго общества молодой человѣкъ равно хорошо знаетъ всѣ эти языки и ихъ литературы. Кромѣ того въ высшемъ кругу англійскій языкъ и въ жизни соперничествуетъ съ французскимъ: XVIII вѣкъ прошелъ и уже не воротится.

Наконецъ – слава Богу—конецъ! Но конецъ вѣнчаетъ дѣло, говоритъ пословица, и г. А. М. славно увѣнчалъ свое дѣло: онъ сперва исказилъ мою мысль, а потомъ прехрабро напалъ на нее. Удивляюсь, какъ редакція С. О. и С. И. просмотрѣла это: вѣдь начало моей статьи напечатано было въ «Пчелѣ», такъ, кажется, за справкою не далеко было ходить. Впрочемъ — извините… виноватъ: я обѣщался ничему не удивляться… Г. А. М. выдумалъ, что я сочиненія Державина называю мишурою, и говоритъ, что это «не мысли, а болѣзненное порожденіе головы». Не споримъ, что все это очень остроумно и забавно; но приписывать другому слова, которыхъ онъ не говорилъ—недобросовѣстно и невѣжливо—объ этомъ мы поспорили бы съ г. А. М.—Нѣтъ, не мишурою, а жертвою классицизма почитаемъ мы произведенія Державина—этого богатыря поэзіи, этого яркаго и могучаго явленія русской жизни. Но объ этомъ когда-нибудь, въ другое время, и побольше… Въ самомъ дѣлѣ, это такой предметъ, о которомъ можно много и хорошо поговорить, только не съ г. А. М.

3.

ЖУРНАЛЬНАЯ ЗАМѢТКА.

Коробкинъ *(продолжая читать).* «Какой-то судья Ляпкинъ-Тяпкинъ, ужасный моветонъ»... *(останавливается).* Должно-быть французское слово.

Аммосъ Ѳедоровичъ. А чортъ его знаетъ, что оно значитъ. Еще хорошо, если только мошенникъ, а можетъ быть и того еще хуже.

Ревизоръ, комедія Гоголя.

Въ нашей литературѣ, именно журнальной, и особенно петербургской, такъ много удивительнаго для насъ, Москвичей, что мы уже потеряли способность удивляться. Напримѣръ, тамъ есть престранный обычай: разбранить московскій журналъ, или московскаго литератора, да и заключать желаніемъ, чтобы московская журналистика и московскіе литераторы оставили дурную привычку браниться... Это очень мило—не правда ли?

Въ 140 № «С. Пчелы» напечатана шумливая выходка противъ «Наблюдателя». Она подписана буквами Ѳ. Б., этими буквами, которыя такъ нежданно слетѣли съ «Сына Отечества» вмѣстѣ съ «Сѣвернымъ Архивомъ». Поэтому имя Ѳаддея Венедиктовича, знаменитаго автора «Выжигиныхъ», насъ очень удивило, снова появившись въ «С. Пчелѣ». Но ничему не должно удивляться—

Чудесъ на сей землѣ разсѣяно безъ счету,
Да не вездѣ ихъ всякій примѣчалъ.

Главная нападка устремлена на «Наблюдателя» за употребленіе новыхъ и непонятныхъ для г. Булгарина словъ, каковы: конечность, призрачность, дѣйствительность, просвѣт-

лѣніе, субъективность, объективность. Г. Булгаринъ сперва замѣтилъ мимоходомъ, и очень остроумно, что при «Наблюдателѣ» апрѣльскія моды приложены къ мартовской книжкѣ, а мартовская книжка вышла въ маѣ; но такъ какъ обвиненіе и остроты поэтому поводу стали ужь слишкомъ однообразны и стары, то мы и не возражаемъ на нихъ, отдавая, впрочемъ, полную справедливость остроумію автора такого множества юмористическихъ статеекъ и сатирическихъ романовъ. Итакъ, г. Булгаринъ не понимаетъ словъ: прекраснодушіе, субъективность, объективность, конечность, призрачность, просвѣтленіе, дѣйствительность и пр. Что онъ ихъ не понимаетъ—въ этомъ мы ему охотно вѣримъ: но чѣмъ же мы виноваты, что онъ не понимаетъ? Есть люди, которые находятъ для себя непонятными даже «Московскія Вѣдомости», самый доступный журналъ, а тѣ, которые никогда не учились читать, не понимаютъ ничего писаннаго и печатнаго, но они, вѣроятно, винятъ въ этомъ не писанное и печатное, а самихъ себя; если же они поступаютъ наоборотъ, то кладутъ на себя желтый шаръ въ лузу, говоря билліарднымъ выраженіемъ одного извѣстнаго литератора. Г. Булгаринъ не понимаетъ, что̀ такое внутреннее распаденіе и внутренняя разорванность, и мы нисколько не удивляемся, что онъ не понимаетъ этого. Слово есть выраженіе, выговариваніе чего-нибудь существующаго, какъ явленіе, и чтобы выговорить или назвать явленіе, надо имѣть это явленіе въ созерцаніи, чувственномъ или внутреннемъ, духовномъ. У кого есть во лбу два здоровые глаза, тотъ легко можетъ созерцать явленія, подлежащія чувственному созерцанію; чтобы созерцать явленія духа, для этого надо имѣть духъ, богатый явленіями. Мы не разъ уже повторяли, что сознавать можно только существующее, и что существующее для одного есть часто призракъ для другаго. Отчего поэтовъ любятъ и непоэты, отчего одного поэта любитъ цѣлый народъ, а иногда и цѣлое человѣчество? Оттого, что въ духѣ такого поэта проне-

ходятъ всѣ явленія, которыя порознь происходятъ въ каждомъ изъ членовъ народа и человѣчества. Жизнь духа есть безконечная лѣстница, и каждый человѣкъ стоитъ на извѣстной ступенькѣ этой великой лѣстницы. Распаденіе и разорванность есть моментъ духа человѣческаго, но отнюдь не каждаго человѣка. Такъ точно и просвѣтленіе: оно есть удѣлъ очень немногихъ, и даже въ самыхъ этихъ немногихъ является въ безконечно различныхъ степеняхъ. Царство духа подлежитъ тѣмъ же законамъ, какъ царство природы: и въ немъ есть и растенія, и полипы, и инфузоріи и, наконецъ, минералы. Чтобы понять значеніе словъ распаденіе, разорванность, просвѣтленіе, надо или пройдти чрезъ эти моменты духа, или имѣть въ созерцаніи ихъ возможность. Кто же не проходилъ черезъ нихъ и не имѣетъ въ созерцаніи ихъ возможности, тому нѣтъ никакой возможности растолковать ихъ.

Что̀ такое конечный разсудокъ? спрашиваетъ г. Булгаринъ, сказавши сперва, что онъ понимаетъ нѣмецкую философію и глубоко уважаетъ ее. Что̀ такое конечный разсудокъ? спрашиваетъ онъ—и рѣшаетъ этотъ вопросъ новымъ вопросомъ: Не тотъ ли, что комаръ вынесъ на кончикѣ своего носа, какъ говорится въ солдатскихъ поговоркахъ»? Вы угадали, Ѳаддей Венедиктовичъ — именно тотъ самый. Всѣмъ извѣстно, что наши храбрые солдаты тоже понимаютъ нѣмецкую философію и глубоко уважаютъ ее.

Г. Булгаринъ очень вѣжливо, совершенно европейски называетъ насъ шарлатанами, которые коверкаютъ чужія мысли, чтобъ прослыть учеными *). На это мы ничего не возражаемъ: это не нашъ языкъ. Еслибы г. Булгаринъ настоятельно потребовалъ отъ насъ объясненія на этотъ счетъ, то мы выставили бы, за себя, на диспутъ съ нимъ такихъ людей, ко-

*) Въ другомъ мѣстѣ своей статьи г. Булгаринъ, выписавъ изъ «Наблюдателя» фразу, говоритъ: «Ейбогу, это субъективная и объективная галиматья; отрицательный абсолютъ=O». Не правда ли, что это образецъ журнальной и литературной вѣжливости?

торые не принадлежатъ къ литературному міру точно такъ же какъ слова г. Булгарина не принадлежатъ къ литературному языку.

«Домашніе наши новомыслители, которыхъ дѣятельность начинается съ покойной «Мнемозины» и продолжается сквозь рядъ покойныхъ журналовъ въ нынѣшнемъ «Московскомъ Наблюдателѣ», безпрестанно придумываютъ новыя слова и выраженія, чтобъ выразить то, чего они сами не понимаютъ. Сперва они выѣзжали на чужеземныхъ выраженіяхъ: абсолютѣ, субъективѣ (?) и объективѣ и пр. Теперь они прибавили къ чужеземщинѣ множество русскихъ словъ, давъ простому ихъ значенію таинственный смыслъ. Любимыя ихъ слова теперь: конечность, призрачность, просвѣтленіе, дѣйствительность; но настоящій фаворитъ — призрачность». Такъ говоритъ г. Булгаринъ. Что все это остроумно и вѣжливо — въ этомъ нѣтъ сомнѣнія: г. Булгаринъ давно уже пріобрѣлъ себѣ громкую извѣстность остроуміемъ и вѣжливостію своихъ журнальныхъ статеекъ; это было замѣчено еще г. Косичкинымъ по поводу одного петербургскаго литератора, у котораго мизинецъ заключалъ въ себѣ больше ума, нежели головы всѣхъ московскихъ литераторовъ. Что же касается до того, что г. Булгаринъ называетъ нашъ журналъ продолженіемъ «Мнемозины», то мы принимаемъ это обвиненіе за комплиментъ и чувствительно благодаримъ за него, если только г. Булгаринъ смотритъ на «Мнемозину» какъ на такой журналъ, предметомъ котораго было — искусство и знаніе. Что касается до субъектива и объектива, то, на этотъ разъ, г. Булгаринъ самъ увлекся страстію нововведенія и выдумалъ два такихъ слова, которыхъ въ русской литературѣ никогда не было. Чтобы не повторять одного и того же, скажемъ однажды навсегда, что употребленіе новыхъ словъ безъ разсчетливой осторожности точно можетъ повредить ихъ успѣху, и мы рѣшились употреблять ихъ не иначе, какъ съ объясненіемъ, и — пока они не утвердились — какъ можно меньше.

Но бѣда не велика, если въ началѣ было поступлено не такъ: всѣ ложныя, т. е. ненужныя, слова уничтожатся сами собою, а удачно составленныя и придуманныя удержатся, не смотря на все остроуміе ожесточенныхъ гонителей всего новаго, оригинальнаго, всего выходящаго изъ рутины посредственности, всего носящаго на себѣ характеръ самобытности и силы.

Когда М. Г. Павловъ, начавшій свое литературное поприще въ «Мнемозинѣ» и первый заговорившій въ ней о мысли и логикѣ—предметахъ, о которыхъ, до «Мнемозины», русскіе журналы не говорили ни слова,—когда М. Г. Павловъ началъ употреблять слово «проявленіе», то это слово сдѣлалось предметомъ общихъ насмѣшекъ, такъ что антагонисты почтеннаго профессора называли его, въ насмѣшку, «господиномъ, который употребляетъ слово проявленіе», а теперь всѣмъ кажется, что будто это слово всегда существовало въ русскомъ языкѣ.

Г. Булгаринъ сердится на насъ за то, что мы Пушкина называемъ великимъ поэтомъ: что̀ дѣлать?—это наше мнѣніе, которое мы имѣемъ полное право выговаривать, и еще тѣмъ смѣлѣе, что оно утверждено цѣлымъ народомъ. Еще разъ просимъ извиненія у г. Булгарина въ нашей слабости любить и дорожить дарованіями, дѣлающими честь нашему отечеству. Пушкинъ великій поэтъ, и поэтъ русскій, русскій и по душѣ и по крови. Мы, впрочемъ, понимаемъ, какъ трудно сойтись намъ съ г. Булгаринымъ во мнѣніи о Пушкинѣ, который, безъ сомнѣнія, и по очень понятной причинѣ, имѣетъ для насъ несравненно высшее значеніе, нежели Мицкевичъ.

Г. Булгаринъ сердится на насъ еще за то, что мы первымъ русскимъ прозаикомъ почитаемъ г. Гоголя; этого мало: мы почитаемъ его еще и великимъ поэтомъ. Конечно, это не можетъ быть пріятно г. Булгарину; но это не одному ему непріятно: за это на насъ многіе негодуютъ. Посредственность— вездѣ посредственность!

Въ нашемъ журналѣ про Пушкина было сказано, что въ

«Сказкѣ о Рыбакѣ и Рыбкѣ» онъ возвысился до совершенной объективности, а г. Булгаринъ говоритъ, будто мы сказали, что онъ возвысился тутъ до совершенной субъективности. Мы слишкомъ далеки отъ мысли, чтобы г. Булгаринъ съ умыслу замѣнилъ слово объективность словомъ субъективность. Нѣтъ! тысячу разъ нѣтъ! Онъ сдѣлалъ это совершенно добросовѣстно: въ отношеніи къ этимъ словамъ, онъ поступаетъ точно такъ же, какъ нашъ добрый простой народъ въ отношеніи къ европейцамъ: будь Итальянецъ, будь Англичанинъ, будь Испанецъ, а у него все Нѣмецъ! Увѣряемъ г. Булгарина, что мы нисколько не сердимся на него за это: добродушное незнаніе достолюбезно, но ничуть не обидно. Но вотъ противъ чего мы не можемъ не возразить: г. Булгарину показалось, будто мы подъ субъективностію разумѣемъ грубость, нехудожественную естественность или попросту мужиковатость, и что будто бы, по нашему мнѣнію, этими достоинствами отличается «Сказка о Рыбакѣ и Рыбкѣ» Пушкина. И это г. Булгаринъ вывелъ изъ того, что мы игру г. Ленскаго въ роли Хлестакова находимъ субъективною, и потому отличающеюся не художественною естественностію и грубостію. Чтобы вывести г. Булгарина изъ заблужденія, поспѣшимъ растолковать ему, что̀ значитъ субъективность. Субъектъ есть мыслящее существо (человѣкъ); объектъ — мыслимый предметъ. Чтобы мышленіе было вѣрно, надобно, чтобы понятіе субъекта объ объектѣ было тождественно съ объектомъ. Истинному познаванію предметовъ намъ часто мѣшаетъ наша субъективность, вслѣдствіе которой мы, вмѣсто того, чтобы опредѣлить то значеніе, которое именно выражаетъ предметъ нашего сужденія, придаемъ ему наше значеніе и тѣмъ изъ предмета дѣлаемъ призракъ, т. е. совсѣмъ не то, что̀ онъ есть въ самомъ дѣлѣ, а то, чѣмъ онъ намъ кажется. Сквозь зеленые очки всѣ предметы кажутся зелеными. У души человѣка есть свои очки, которые снимаютъ съ нея знаніе и разумный опытъ жизни. Объяснимъ это примѣромъ. Христі-

нскіе народы отличаются терпимостію всѣхъ религій. Магометане ненавидятъ и преслѣдуютъ все, что не магометанство. Въ первомъ случаѣ видно умѣніе перенестись въ чуждую сферу и понять чуждое себѣ явленіе—это объективность; во второмъ случаѣ видна чистая субъективность. Но вотъ примѣръ еще ближе къ дѣлу. Шиллеръ былъ субъективенъ въ своихъ первыхъ произведеніяхъ; онъ изображалъ въ нихъ людей не такими, каковы они суть и какими, слѣдовательно, должны быть; но такими, какими они ему представлялись, или какими онъ хотѣлъ, чтобъ они были Но субъективность отнюдь не есть мужиковатость, хотя и можетъ быть мужиковатостію по свойству субъекта: это мы сейчасъ докажемъ. Шиллеръ великъ въ самой своей субъективности, потому что его субъективность есть субъективность генія. Онъ создалъ себѣ идеалъ человѣка и осуществилъ его въ маркизѣ Позѣ. Теперь, въ противоположность Шиллеру, возьмемъ васъ, почтеннѣйшій Ѳаддей Венедиктовичъ: въ безподобномъ романѣ своемъ «Иванѣ Выжигинѣ» вы изобразили Вороватиныхъ и Пожатиныхъ, истинныхъ негодяевъ и извергов, но вы ихъ и называете негодяями и извергами—это объективное изображеніе. Но вы же въ своемъ Иванѣ Выжигинѣ были творцомъ чисто субъективнымъ, потому что силились выразить въ немъ вашъ идеалъ человѣка. Конечно, вашъ Выжигинъ—человѣкъ очень добрый и почтенный, но далеко не идеалъ человѣка.

Потомъ г. Булгаринъ грозно обвиняетъ насъ въ несправедливомъ отзывѣ о петербургскихъ артистахъ—гг. Каратыгинѣ и Сосницкомъ. Не хотимъ повторять безъ нужды уже сказаннаго нами объ этихъ артистахъ, а скажемъ только, что на этотъ разъ г. Булгаринъ вполнѣ насъ понялъ и вполнѣ развилъ мысль, слегка нами высказанную. Намъ остается только благодарить его за это.

Что Скрибъ выше Гюго и Ламартина — это наша мысль, и мы снова повторяемъ ее; но Ламартина, вмѣстѣ съ Шато-

бріаномъ, мы относимъ къ школѣ идеальныхъ, а не неистовыхъ поэтовъ юной Франціи: къ неистовымъ принадлежать Гюго, Дюма, Бальзакъ, и пр.

Г. Булгаринъ обвиняетъ насъ за помѣщеніе повѣсти «Однѣ сутки изъ жизни стараго холостяка». Повѣсть ему не нравится, а намъ очень нравится, безъ чего мы, разумѣется, и не помѣстили бы ее. О вкусахъ спорить трудно, особенно тамъ, гдѣ вкусы діаметрально противоположны. Намъ самимъ не нравится многое, что̀ восхищаетъ г. Булгарина, и мы очень понимаемъ возможность ошибки съ нашей стороны. Не всѣ обладаютъ критическимъ талантомъ г. Косичкина, который умѣлъ помирить двухъ враговъ и соперниковъ, отдавши каждому должное—у одного похваливши элементъ философскій, а у другаго поэтическій.

Какъ милости, просимъ у «Московскаго Наблюдателя» порицать и объявлять дурнымъ, негоднымъ все, что̀ мы ни напишемъ, и за это обѣщаемъ примѣрную благодарность. Еслибъ насъ похвалили въ «Московскомъ Наблюдателѣ», тогда мы сокрушили бы перо свое и, произнося съ сокрушеннымъ сердцемъ: mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa (латынское выраженіе—по-французски оно значитъ pardon, по польски padam do nog, а по русски—впередъ не буду), на вѣки бы замолчали».

У страха глаза велики—говоритъ русская пословица. Нѣтъ, г. Булгаринъ, не бойтесь и пишите на здоровье: даемъ вамъ слово не бранить ничего, что̀ вы напишите. И зачѣмъ это и къ чему это? Всякій писатель оканчиваетъ свое поприще тѣмъ, что его перестаютъ наконецъ бранить, потому что всѣ убѣждаются, что или онъ точно великъ, или лучше не будетъ и писать не перестанетъ. Что̀ же до того, чтобы хвалить васъ... если только вы сдержите ваше обѣщаніе... намъ такъ хотѣлось бы оказать русской литературѣ такую великую услугу... обольщеніе велико—но—пишите, пишите, г. Булгаринъ, а у насъ нѣтъ силъ на такой подвигъ!...

«Послѣ этого, милости просимъ вѣрить журнальнымъ сужденiямъ, объявленiямъ и декламацiямъ! Послѣ этого просимъ гнѣваться на публику за то, что она не поддерживала и не поддерживаетъ журналовъ, издававшихся и издающихся въ духѣ «Московскаго Наблюдателя». На это мы замѣтимъ только то, что «Сынъ Отечества» издавался совсѣмъ не въ духѣ «Московскаго Наблюдателя», а между тѣмъ публика такъ слабо поддерживала его, что нуженъ былъ московскiй литераторъ, чтобы спасти этотъ журналъ отъ смерти, и еще нужно было изъ двухъ журналовъ сдѣлать одинъ и исключить имя одного изъ двухъ редакторовъ.

Въ заключенiе, просимъ всѣхъ любителей русской словесности читать «Московскiй Наблюдатель», потому что это лучшее средство для оцѣнки литераторовъ, принадлежащихъ къ двумъ литературнымъ мнѣнiямъ». Странное заключенiе! Какъ противорѣчитъ оно духу и содержанiю всей статьи!

IV.

ТЕАТРЪ.

I.

ГАМЛЕТЪ, ДРАМА ШЕКСПИРА,

и

МОЧАЛОВЪ ВЪ РОЛИ ГАМЛЕТА.

Несмотря на множество фактовъ, доказывающихъ, что эстетическое образованіе нашего общества есть не болѣе, какъ мода, привычка, или обычай, и то не свой, а заимствованный духомъ подражательности изъ чужаго источника; несмотря на то, у насъ иногда промелькиваютъ явленія, заставляющія пріудержаться рѣшительнымъ приговоромъ на этотъ предметъ и самымъ положительнымъ образомъ убѣждающія въ этой истинѣ, что темная атмосфера нашей эстетической жизни освѣщалась, хотя и изрѣдка, самыми яркими проблесками дарованій, и что въ нашемъ обществѣ есть всѣ элементы, а слѣдовательно и живая потребность изящнаго. Стоитъ только заглянуть въ исторію нашей письменности: посмотрите, какъ слабо привился къ свѣжему и мощному русскому духу гнилой и безсильный французскій классицизмъ: едва Пушкинъ, предшествуемый Жуковскимъ, растолковалъ намъ тайну поэзіи, едва наши журналы открыли намъ литературную Германію и Англію и—гдѣ нашъ классицизмъ, гдѣ наши дюжинныя поэмы, гдѣ протяжный вой, мишурная мантія и деревянный кинжалъ Мельпомены! Посмотрите, напротивъ, въ какое короткое время и какъ тѣсно сроднились съ русскимъ духомъ живыя вдохновенія Германія и Англіи; по-

смотрите, какую всеобщность, какую народность пріобрѣли роскошныя и полныя юной и дѣвственной жизни созданія Пушкина еще при самомъ появленіи его на поэтическое поприще, еще во время полнаго владычества бездушнаго французскаго классицизма и нелѣпой французской теоріи искусства! Этого мало: ежели на свѣжую русскую жизнь не имѣлъ почти никакого вліянія гнилой французскій классицизмъ, то еще менѣе имѣлъ на нее вліянія лихорадочный, пьяный французскій романтизмъ. Посмотрите только, увлекся ли кто-нибудь изъ нашихъ талантливыхъ, уважаемыхъ публикою писателей, этими неестественными, но произведенными хмѣлемъ и безумствомъ конвульсіями такъ-называемой, Богъ знаетъ почему, юной, но въ самомъ-то дѣлѣ той же дряхлой, но только на новый ладъ, французской литературы? Кто ей подражалъ? литературные подрядчики, чернь литературная — больше никто! Не показываетъ ли все это вѣрнаго эстетическаго чувства въ нашемъ юномъ обществѣ? Можетъ-быть, намъ укажутъ, въ опроверженіе, на незаслуженное равнодушіе со стороны нашего общества къ созданіямъ Державина, Озерова, Батюшкова: несмотря на все наше желаніе защититься противъ этого довода, мы не будемъ входить ни въ какія подробности, потому-что онѣ могли бы слишкомъ далеко завести насъ, а скажемъ только то, что если геній или талантъ и точно были достояніемъ этихъ поэтовъ, то общество все-таки имѣло свое право на равнодушіе къ нимъ, потому что, въ союзѣ со временемъ, оно есть самый непогрѣшительный критикъ, и если оно часто принимаетъ мишуру за чистое золото, то не больше какъ на минуту.

Все, что мы сказали, клонится къ оправданію нашей публики въ несправедливомъ обвиненіи въ ея будто бы холодности къ изящному вообще и къ отечественной литературѣ въ особенности. Со дня на день новые факты заставляютъ отнести эти обвиненія къ числу тѣхъ запоздалыхъ предубѣжденій, которыя повторяются по привычкѣ, какъ общія мѣста,

и, подобно всѣмъ общимъ мѣстамъ, не имѣютъ никакого смысла. Къ числу этихъ утѣшительныхъ фактовъ, которыми особенно богато настоящее время, принадлежитъ представленіе на московской сценѣ Шекспирова Гамлета.

Уже болѣе года, какъ играется эта піеса на московской сценѣ, и какъ самый переводъ ея напечатанъ, слѣдовательно, всѣ впечатлѣнія теперь—уже только воспоминаніе, всѣ сужденія и толки—уже одно общее мнѣніе, разумѣется, рѣшенное большинствомъ голосовъ, и потому теперь намъ должно быть не органомъ одной минуты восторга, но спокойнымъ историкомъ литературнаго событія, важнаго по самому себѣ и по своимъ слѣдствіямъ, и поэтому сосредоточеннаго на одной идеѣ и представляющаго какъ бы нѣчто цѣлое и характеристическое. Мы поговоримъ и о самой піесѣ, и объ игрѣ Мочалова, и о переводѣ; но публика будетъ главнѣйшимъ вопросомъ нашего разсужденія.

Гамлетъ!.... понимаете ли вы значеніе этого слова—оно велико и глубоко: это жизнь человѣческая, это человѣкъ, это вы, это я, это каждый изъ насъ, болѣе или менѣе, въ высокомъ или смѣшномъ, но всегда въ жалкомъ и грустномъ смыслѣ.... Потомъ, Гамлетъ—этотъ блистательнѣйшій алмазъ въ лучезарной коронѣ царя драматическихъ поэтовъ, увѣнчаннаго цѣлымъ человѣчествомъ и ни прежде, ни послѣ себя не имѣющаго себѣ соперника—Гамлетъ Шекспира на московской сценѣ!... Что это такое? спекуляція на міровое имя, жалкая самонадѣянность, слѣпое обольщеніе самолюбія, долженствовавшее въ наказаніе лишиться восковыхъ крылъ своихъ отъ палящаго сіянія солнца, къ которому оно такъ легкомысленно осмѣлилось приблизиться?... Гамлетъ—Мочаловъ. Мочаловъ, этотъ актёръ, съ его, конечно, прекраснымъ лицемъ, благородною и живою физіономіею, гибкимъ и гармоническимъ голосомъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ, и небольшимъ ростомъ, неграціозными манерами и часто нѣвучею дикціею; актёръ, конечно, съ большимъ талантомъ, съ минутами вы-

сокаго вдохновенія, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, никогда и ни одной роли не выполнившій вполнѣ и не выдержавшій въ цѣломъ ни одного характера: сверхъ того, актеръ съ талантомъ одностороннимъ, назначеннымъ исключительно для ролей только пламенныхъ и изступленныхъ, но не глубокихъ и многозначительныхъ—и этотъ Мочаловъ хочетъ выйдти на сцену въ роли Гамлета, въ роли глубокой, сосредоточенной, меланхолически-желчной и безконечной въ своемъ значеніи. . Чтò это такое? добродушная и невинная бенефиціантская продѣлка?... Такъ, или почти такъ думала публика и чуть ли не такъ думали и мы, пишущіе теперь эти строки подъ вліяніемъ тѣхъ могущественныхъ впечатлѣній, которыя, поразивши однажды душу человѣка, никогда не изглаживаются въ ней, и которыя привести на память значитъ снова возобновить ихъ въ душѣ со всею роскошью и со всею свѣжестью ихъ сладостныхъ потрясеній... Мы надѣялись насладиться двумя-тремя проблесками истиннаго чувства, двумя-тремя проблесками высокаго вдохновенія, но въ цѣлой роли думали увидѣть пародію на Гамлета и—обманулись въ своемъ предположеніи: въ игрѣ Мочалова мы увидѣли если не полнаго и совершеннаго Гамлета, тó потому только, что въ превосходной вообще игрѣ у него осталось нѣсколько невыдержанныхъ мѣстъ; но онъ бросилъ въ глазахъ нашихъ новый свѣтъ на это созданіе Шекспира и далъ намъ надежду увидѣть настоящаго Гамлета, выдержаннаго отъ перваго до послѣдняго слова роли.

Нельзя говорить объ игрѣ актёра, не сказавши ничего о піесѣ, въ которой онъ игралъ, тѣмъ болѣе, если эта піеса есть великое произведеніе творческаго генія, а между тѣмъ инымъ извѣстна только по наслышкѣ, а инымъ и вовсе неизвѣстна. И такъ, мы сперва поговоримъ о самомъ «Гамлетѣ» и изложимъ его содержаніе, потомъ отдадимъ отчетъ въ игрѣ Мочалова, а въ заключеніе скажемъ наше мнѣніе о переводѣ Полеваго.

Кому неизвѣстно, хотя по наслышкѣ, имя Шекспира, одно

изъ тѣхъ міровыхъ именъ, которыя принадлежатъ цѣлому человѣчеству? Слишкомъ было бы смѣло и странно отдать Шекспиру рѣшительное преимущество предъ всѣми поэтами человѣчества, какъ собственно поэту, но, какъ драматургъ, онъ и теперь остается безъ соперника, имя котораго можно бъ было поставить подлѣ его имени. Обладая даромъ творчества въ высшей степени и одаренный мірообъемлющимъ умомъ, онъ въ то же время обладаетъ и этою объективностію генія, которая сдѣлала его драматургомъ по преимуществу и которая состоитъ въ этой способности понимать предметы такъ, какъ они есть отдѣльно отъ своей личности, переселяться въ нихъ и жить ихъ жизнію. Для Шекспира нѣтъ ни добра, ни зла; для него существуетъ только жизнь, которую онъ спокойно созерцаетъ и сознаетъ въ своихъ созданіяхъ, ничѣмъ не увлекаясь, ничему не отдавая преимущества. И если у него злодѣй представляется палачемъ самого себя, то это не для назидательности и не по ненависти ко злу, а потому, что это такъ бываетъ въ дѣйствительности, по вѣчному закону разума, вслѣдствіе котораго кто добровольно отвергся отъ любви и свѣта, тотъ живетъ въ удушливой, мучительной атмосферѣ тьмы и ненависти. И если у него добрый въ самомъ страданіи находитъ какую-то точку опоры, что-то такое, что̀ выше и счастія и бѣдствія, то опять не для назидательности и не по пристрастію къ доброму, а потому, что это такъ бываетъ въ дѣйствительности, по вѣчному закону разума, вслѣдствіе котораго любовь и свѣтъ есть естественная атмосфера человѣка, въ которой ему легко и свободно дышать даже и подъ тяжкимъ гнетомъ судьбы. Впрочемъ, эта объективность совсѣмъ не есть безстрастіе: безстрастіе разрушаетъ поэзію, а Шекспиръ великій поэтъ. Онъ только не жертвуетъ дѣйствительностію своимъ любимымъ идеямъ, но его грустный, иногда болѣзненный взглядъ на жизнь доказываетъ, что онъ дорогою цѣною искупилъ истину своихъ изображеній.

Есть два рода людей: одни прозябають, другіе живуть. Для первыхъ жизнь есть сонъ, и если этотъ сонъ видится имъ на мягкой и теплой постели, они удовлетворены вполнѣ. Для другихъ же, людей собственно, жизнь есть подвигъ, выполненіе котораго, безъ противорѣчія съ благопріятностію внѣшнихъ обстоятельствъ, есть блаженство; а при условіи добровольныхъ лишеній и страданій, должно быть блаженствомъ и точно есть блаженство, но только тогда, когда человѣкъ, уничтоживъ свое *я* во внутреннемъ созерцаніи или сознаніи абсолютной жизни, снова обрѣтаетъ его въ ней. Но для этого внутренняго просвѣтлѣнія нужно много борьбы, много страданія, и для него много званыхъ, но мало избранныхъ. Для всякаго человѣка есть эпоха младенчества, или этой безсознательной гармоніи его духа съ природою, вслѣдствіе которой для него жизнь есть блаженство, хотя онъ и не сознаетъ этого блаженства. За младенчествомъ слѣдуетъ юношество, какъ переходъ въ возмужалость: этотъ переходъ всегда бываетъ эпохою распаденія, дисгармоніи, слѣд., грѣха. Человѣкъ уже не удовлетворяется естественнымъ сознаніемъ и простымъ чувствомъ: онъ хочетъ знать; а такъ какъ до удовлетворительнаго знанія ему должно перейдти черезъ тысячи заблужденій, нужно бороться съ самимъ собою, то онъ и падаетъ. Это непреложный законъ, какъ для человѣка, такъ и для человѣчества. Для человѣка, эта эпоха настаетъ двоякимъ образомъ: для одного она начинается сама собою, вслѣдствіе избытка и глубины внутренней жизни, требующей знанія во что бы то ни стало — вотъ Фаустъ; для другаго, она ускоряется какими-нибудь внѣшними обстоятельствами, хотя ея причина и заключается не во внѣшнихъ обстоятельствахъ, а въ духѣ самаго этого человѣка—вотъ Гамлетъ. Для жизни законы одни, но проявленія ихъ безконечно различны: распаденіе Гамлета выразилось слабостію воли при сознаніи долга. И такъ «слабость воли при сознаніи долга» — вотъ идея этого гигантскаго созданія Шекспира,—идея, впервые высказанная

Гете въ его «Вильгельмѣ Мейстерѣ» и теперь сдѣлавшаяся какимъ-то общимъ мѣстомъ, которое всякій повторяетъ по своему. Но Гамлетъ выходитъ изъ своей борьбы, т. е. побѣждаетъ слабость своей воли, слѣд., эта слабость воли есть не основная идея, но только проявленіе другой, болѣе общей и болѣе глубокой идеи,—идея распаденія, вслѣдствіе сомнѣнія, которое, въ свою очередь, есть слѣдствіе выхода изъ естественнаго сознанія. Все это мы объяснимъ подробнѣе, для чего и спѣшимъ перейдти къ изложенію содержанія и хода всей піесы.

Въ Даніи жилъ когда-то доблестный король Гамлетъ съ женою своею Гертрудою, которую онъ любилъ страстно и которою самъ былъ любимъ страстно. Кромѣ жены, у него былъ сынъ, принцъ Гамлетъ, и братъ Клавдій. Вдругъ этотъ король умираетъ скоропостижно, а братъ его, Клавдій, дѣлается королемъ и, еще не давши пройдти и двумъ мѣсяцамъ послѣ братниной смерти, женится на его вдовѣ, своей невѣсткѣ. Сынъ покойнаго короля, юный принцъ Гамлетъ, долго учился въ Виртембергѣ, «въ этихъ германскихъ университетахъ, гдѣ уже метафизика доискивалась до начала вещей, гдѣ уже жили въ мірѣ идеальномъ, гдѣ уже мечтательность доводила человѣка до внутренней жизни. Настроенный такимъ образомъ, онъ возвращается ко двору, грубому и развратному въ своихъ удовольствіяхъ, и дѣлается свидѣтелемъ смерти своего отца и скораго забвенія, которое бываетъ удѣломъ умершихъ» *). Онъ обожалъ покойнаго короля, какъ отца, какъ человѣка, какъ героя—и глубоко былъ оскорбленъ соблазнительнымъ поведеніемъ своей матери. Вѣра въ человѣческое достоинство въ немъ поколеблена, лучшія мечты его о благѣ разрушены. Если мы къ этому прибавимъ еще то, что онъ любитъ Офелію, дочь министра Полонія, то читатель нашъ будетъ совершенно на той точкѣ, отъ которой отправ-

*) Гизо въ предисловіи къ «Гамлету».

ляется дѣйствіе драмы. Друзья Гамлета, Бернардо, Франциско, Марцелій и Гораціо, стоя на стражѣ у галлереи королевскаго замка, видятъ тѣнь покойнаго короля и, условившись разсказать объ этомъ Гамлету, расходятся. Вотъ въ чемъ состоитъ первая сцена перваго акта. Во второй сценѣ являются король, королева, Гамлетъ, Полоній, Лаертъ и другіе придворные. Король въ хитросплетенной рѣчи благодаритъ придворныхъ за то, что они одобрили его бракъ; потомъ посылаетъ двухъ придворныхъ послами къ норвежскому королю для переговоровъ. Наконецъ соглашается на просьбу Лаерта, сына Полонія, возвратиться во Францію, откуда онъ пріѣхалъ на коронацію. Рѣшивши все это, Король, вмѣстѣ съ Королевою, проситъ Гамлета перестать печалиться о потерѣ отца и не ѣхать въ Виртембергъ, а остаться въ Даніи. Гамлетъ отвѣчаетъ имъ коротко и отрывочно съ грустною ироніею; обѣщаетъ исполнить ихъ просьбу. Всѣ уходятъ, онъ остается одинъ.

Изъ монолога: «Для чего ты не растаешь, ты не распадешься прахомъ», и разговора съ вошедшими затѣмъ Гораціо и Марцелло вы уже видите состояніе души Гамлета: она глубоко уязвлена ядовитою стрѣлою; слова его отзываются желчью, негодованіе высказывается въ сарказмахъ. Чтó жи почувствовалъ Гамлетъ, когда Гораціо объявилъ ему о чудномъ явленіи тѣни отца его? Онъ рѣшается провести съ ними ночь на стражѣ, и прося ихъ о молчаніи, отпускаетъ.

Третіе явленіе перваго дѣйствія происходитъ въ домѣ Полонія. Лаертъ, отправляясь во Францію, прощается съ Офеліею и совѣтуетъ остерегаться Гамлета и смотрѣть на его любовь, какъ на пустое увлеченіе. Входитъ Полоній и даетъ Лаерту свои послѣдніе совѣты, въ которыхъ видѣнъ вельможа и пошлый человѣкъ, который ни о чемъ не имѣетъ понятія, а между тѣмъ думаетъ о себѣ, что онъ очень уменъ и глубоко проникъ въ жизнь, потому только, что много прожилъ на бѣломъ свѣтѣ, то есть больше другихъ успѣлъ надѣлать глупостей.

Выслушавши съ должнымъ уваженіемъ родительскія наставленія, Лаертъ уходитъ, сказавши сестрѣ:

Прощай, Офелія, и помни мой совѣтъ.

—

Я заперла его на сердцѣ—ключъ
Возьми съ собою, Лаертъ—

отвѣчаетъ ему Офелія. Полоній привязывается къ ея словамъ и требуетъ у нея отчета въ ея отношеніяхъ къ Гамлету. Даетъ ей благоразумные совѣты, увѣряетъ ее, что Гамлетъ дурачится, «что ему какъ принцу, извинительно», но къ ней вовсе не идетъ. Наконецъ запрещаетъ ей принимать отъ него письма и подарки и велитъ доносить себѣ о всякомъ его поступкѣ съ нею: любящая дѣвушка дѣлается покорною дочерью и обѣщаетъ въ точности исполнять приказанія своего батюшки.

Четвертая сцена перваго дѣйствія происходитъ на террасѣ передъ замкомъ. Гамлетъ является съ Гораціо и Марцелліемъ. Раздается отдаленный звукъ трубъ.—Что̀ это такое?—спрашиваетъ Гораціо. Гамлетъ отвѣчаетъ:

Что̀? веселый пиръ
Великаго властителя, и каждый разъ,
Какъ онъ стаканъ вина подноситъ ко рту,
Звукъ трубный возвѣщаетъ свѣту подвигъ
Героя-короля.

Наконецъ является тѣнь. Гамлетъ обращается къ ней съ монологомъ, слишкомъ длиннымъ для его положенія и немного риторическимъ; но это не вина ни Шекспира, ни Гамлета: это болѣзнь XVI вѣка, характеръ котораго, какъ говоритъ Гизо, составляла гордость отъ множества познаній, недавно пріобрѣтенныхъ, расточительность въ разсужденіяхъ и неумѣренность въ умствованіяхъ. Онъ же справедливо замѣчаетъ, что Лаертъ самую искреннюю горесть о потерѣ отца и сестры выражаетъ самою надутою риторикою, а мужикъ, копающій могилу, играетъ роль философа своей деревеньки.

Тѣнь манитъ за собою Гамлета, который въ своемъ изступленіи, слѣдуетъ за нею, отвѣтивъ угрозами на представленія друзей, пытавшихся удержать его. Гораціо и Марцеллій, подумавъ нѣсколько, рѣшаются слѣдовать за нимъ. Тѣнь и Гамлетъ снова являются на сценѣ; тѣнь разсказываетъ Гамлету о своей смерти, и ея разсказъ проникнутъ лирическою цвѣтистостію языка и истинною шекспировскою поэзіею. Гамлетъ узнаетъ, что его отецъ отравленъ своимъ братомъ, а его дядею, теперешнимъ королемъ, мужемъ его матери, который, въ то время, какъ король спалъ въ саду, влилъ ему въ ухо ядъ, отъ котораго онъ и умеръ въ страшныхъ мукахъ; а такъ какъ эта внезапная смерть застигла его въ грѣхахъ, не приготовившагося покаяніемъ, то онъ и осужденъ днемъ горѣть въ адскомъ огнѣ, а ночью блуждать по землѣ, доколѣ его убійца не будетъ наказанъ. Тѣнь исчезаетъ: Гамлетъ остается одинъ. За сценою раздаются голоса Гораціо и Марцеллія, которые въ безпокойствѣ ищутъ Гамлета.

Теперь поймите положеніе Гамлета. Эта душа, рожденная для добра и еще въ первый разъ увидѣвшая зло во всей его гнусности, и какое зло? и надъ кѣмъ совершившееся? — надъ героемъ, великимъ человѣкомъ, представителемъ добра, отцомъ его, этого Гамлета!... И отъ кого узналъ онъ объ этомъ? — отъ самой тѣни своего отца, столь глубоко имъ любимаго, столь ужасно погибшаго. Не обращайте вниманія на сверхъестественное посредство умершаго человѣка: не въ томъ дѣло, дѣло въ томъ, что Гамлетъ узналъ о смерти своего отца, а какимъ образомъ — вамъ нѣтъ нужды. Но вмѣсто этого, разверните драму и подивитесь, какъ поэтъ умѣлъ воспользоваться даже этимъ «чудеснымъ», чтобы развернуть во всемъ блескѣ свой драматическій геній: его тѣнь жива: въ ея словахъ отзывается боль страждущаго тѣла и страждущаго духа... О, какая высокая драма: какая истина въ положеніи! Въ разговорѣ съ тѣнью, каждое слово Гамлета проникнуто любовію къ отцу, безконечно глубокою, безконечно

страждущею. Въ разговорѣ съ Гораціо и Марцелліемъ, по уходѣ тѣни, каждое слово Гамлета есть острая стрѣла, облитая ядомъ, въ каждомъ выраженіи его отзывается и мучительное бѣшенство противъ злодѣйства и мучительная горесть отъ того, что оно совершилось. Жребій брошенъ: само провидѣніе избираетъ его мстителемъ—и онъ клянется мстить, страшно мстить, но это только порывъ... Погоди, Гамлетъ, ты любишь добро, ненавидишь зло, ты сынъ, но ты и человѣкъ...

Въ головѣ его мгновенно промелькнулъ планъ. Онъ заклинаетъ своихъ друзей хранить молчаніе, что бы онъ ни дѣлалъ, глубокое молчаніе даже и тогда, еслибъ ему вздумалось прикинуться сумасшедшимъ. Три раза заставляетъ онъ ихъ клясться въ молчаніи на своемъ мечѣ; и три раза раздается изъ-подъ земли гробовой голосъ тѣни «клянитесь!» наконецъ клятва взята, и Гамлетъ уходитъ съ своими друзьями; послѣднія слова его:

Преступленье
Проклятое! Зачѣмъ рожденъ я наказать тебя!

въ переводѣ г. Врончепко, кажется, ближе выражаютъ смыслъ подлинника.

Нашъ вѣкъ разстроенъ; о несчастный жребій!
Зачѣмъ же я рожденъ его исправить!

Слышите ли: «Зачѣмъ же *я* рожденъ его исправить?» Видите ли: онъ понялъ, что мщеніе его святой долгъ, котораго онъ безъ презрѣнія къ себѣ, не могъ бы не выполнить; онъ даже рѣшился на мщеніе и, повидимому, рѣшился твердо, даже съ какою-то дикою радостію; но въ то же время, онъ падаетъ подъ тяжестію собственнаго рѣшенія. Въ этихъ словахъ: «Зачѣмъ же *я* рожденъ его исправить?» заключена основная мысль цѣлой драмы. Всеобъемлющій умъ Гёте первый замѣтилъ это: геній понялъ генія.

Первое явленіе втораго дѣйствія открывается Полоніемъ, который отпускаетъ во Францію служителя для надзора за Лаертомъ и даетъ ему подробную инструкцію, по которой онъ долженъ дѣйствовать, чтобы развѣдать о поведеніи его сына. Въ этой инструкціи высказывается весь характеръ Полонія, составленный изъ хитрости и благоразумія; обнаруживается его взглядъ на нравственность, какъ на понятіе чисто-условное.

Вдругъ входитъ Офелія, вся встревоженная, и на вопросъ Полонія о причинѣ ея волненія, разсказываетъ о страшномъ появленіи Гамлета въ ея комнату.

«Довольно!» говоритъ Полоній.

Скорѣе къ королю. Безумство это,
Любовное безумство—понимаю!
Любовь всего скорѣе съ ума насъ сводитъ.
Жаль, очень жаль мнѣ принца! Вѣрно,
Ты грубо отвѣчала на его любовь?

ОФЕЛІЯ.

Нѣтъ, только слѣдуя приказу,
Я писемъ отъ него не принимала больше,
И запретила видѣться со мною.

ПОЛОНІЙ.

Вотъ онъ и одурѣлъ отъ этого! Какъ жаль,
Что поступилъ я слишкомъ скоро, строго;
Да вѣдь я думалъ, что онъ шутитъ! Могъ-ли
Предвидѣть слѣдствія?—поторопился—глупо!
Все недовѣрчивость проклятая причиной—
Мы старики упрямы.

Погоди, Полоній: это еще не послѣдній твой промахъ: придетъ время и еще не такъ промахнешься, со всѣмъ твоимъ благоразуміемъ, со всѣмъ твоимъ знаніемъ жизни, которыми ты такъ тщеславишься. Ты много жилъ на свѣтѣ, и твоя опытность такъ же велика, какъ длинна твоя сѣдая борода; но ты еще многаго не знаешь, старый ребенокъ! Ты ловко

умѣешь править своею утлою ладьею на грязномъ болотѣ мелочныхъ интересовъ внѣшней жизни; ты знаешь, какъ провести за носъ и недруга и друга, когда это тебѣ нужно; ты умѣешь кланяться низко и говорить сладко передъ сильнѣйшими тебя; держать себя достойно и прилично передъ равными себѣ, и снисходительно и ласково уничтожать своимъ мишурнымъ величіемъ низшихъ себя; но скоро горестнымъ опытомъ увѣришься ты, что ты ничего не зналъ, ничего не понималъ, и твоя опытная мудрость, твое извѣданное благоразуміе и осторожность не только не спасутъ тебя отъ роковой минуты, но еще помогутъ тебѣ сдѣлать неизбѣжно salto mortale.

Да, бѣдный Полоній, твоя собственная дочь и Гамлетъ скоро растолкуютъ тебѣ все это, хотя и безполезно и поздно для тебя, старый ребенокъ, глупый умникъ...

Во второмъ явленіи втораго акта, король и королева просятъ двухъ придворныхъ, бывшихъ товарищей по ученію и друзей Гамлета, Розенкранца и Гильденштерна, разсѣять грусть молодаго принца. Гильденштернъ и Розенкранцъ обѣщаютъ употребить всѣ свои силы вывѣдать причину его грусти и разсѣять ее. Входитъ Полоній и объявляетъ королю двѣ новости: первую, что Вольтимандъ и Корнелій, отправленные послами къ норвежскому королю, дядѣ молодаго Фортинбраса, возвратились съ успѣхомъ, и вторую, что онъ, Полоній, отъ прозорливости котораго ничто въ мірѣ не можетъ укрыться, открылъ причину Гамлетова разстройства, которую и объявитъ ему, когда онъ отпуститъ пословъ. По отпускѣ пословъ, начинается сцена, въ которой особенно выражается весь характеръ Полонія. Онъ предлагаетъ королю устроить встрѣчу Гамлета съ своею дочерью и подслушать его разговоръ съ нею. Король и королева соглашаются и уходятъ. Полоній идетъ на встрѣчу Гамлету и заводитъ съ нимъ разговоръ, изъ котораго, увы, ничего не узнаетъ положительнаго, и только еще болѣе увѣряется въ пріятной для его

самолюбія мысли, что Гамлетъ по уши влюбленъ въ его дочь. Это одна изъ превосходнѣйшихъ сценъ. Гамлетъ притворяется сумасшедшимъ и ловко сбиваетъ съ толку Полонія своими неожиданными отвѣтами, проникнутыми желчною проніею. грустію и презрѣніемъ къ Полонію, котораго онъ глубоко понимаетъ. «Принцъ, позвольте взять смѣлость проститься съ вами», говоритъ наконецъ Полоній. «Изъ всего, что вы можете взять у меня, ничего не уступлю я вамъ такъ охотно, какъ жизнь мою, жизнь мою, жизнью мою», отвѣчаетъ Гамлетъ: о, видно эта жизнь сдѣлалась для него ужь слишкомъ тяжелою ношею!...

За этимъ начинается другая превосходнѣйшая сцена: разговоръ Гамлета съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ. Гамлетъ продолжаетъ представлять изъ себя помѣшаннаго и злобно дурачитъ этихъ двухъ пошляковъ своими неожиданными, лукавыми и желчными отвѣтами и вопросами; наконецъ заставляетъ признаться, что они подосланы къ нему королемъ и королевою. Изобличенные и одураченные, они сворачиваютъ рѣчь на комедіянтовъ, только что прибывшихъ ко двору.

Входятъ комедіянты; главный изъ нихъ, по вызову Гамлета, читаетъ монологъ изъ плохой трагедіи, въ которомъ надутыми стихами описывается неистовство Пирра и бѣдствіе Гекубы. Гамлетъ спрашиваетъ главнаго комедіянта, можетъ ли онъ представить «Смерть Гонзага» и можно ли ему, Гамлету вставить въ эту піэсу стишковъ десятокъ своихъ? Получивши удовлетворительный отвѣтъ, отпускаетъ комедіянтовъ и всѣхъ, находящихся на сценѣ, и остается одинъ.

Въ монологѣ «Богъ съ вами! Я одинъ теперь», вырвавшемся изъ глубины души, какъ вырывается потокъ лавы изъ глубины земли, высказался весь Гамлетъ. Онъ сравниваетъ себя съ комедіянтомъ, и сравниваетъ такъ невыгодно для своей личности; онъ отвергаетъ предположеніе о своей трусости, говоря, что за личную обиду онъ готовъ мстить кровью; наконецъ, онъ хочетъ узнать истину посредствомъ актёровъ:

видите ли, онъ не вѣритъ духу. Но здѣсь представляется вопросъ: потому ли онъ медлитъ мщеніемъ, что не вѣритъ духу, или потому не вѣритъ духу, что медлитъ мщеніемъ? Мы сейчасъ увидимъ, что онъ уже несомнѣнно вѣритъ духу, но еще долго не увидимъ, что онъ не медлитъ болѣе мщеніемъ... Бѣдный Гамлетъ!...

Первое явленіе третьяго акта открывается разговоромъ короля и королевы съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ, которые доносятъ имъ о неуспѣхѣ своей рекогносцировки при Гамлетѣ. Встрѣча Гамлета съ Офеліею уже улажена Полоніемъ. Король высылаетъ королеву и придворныхъ, а самъ скрывается за дверью, что бы подслушать разговоръ Гамлета съ Офеліею. Офелія прохаживается по сценѣ съ книгою въ рукахъ, какъ будто углубившись въ чтеніе. Является Гамлетъ. За монологомъ «Быть или не быть» начинается его разговоръ съ Офеліею, въ которомъ онъ оскорбительными и саркастическими насмѣшками надъ нею, высказываетъ болѣзненное состояніе своего духа, и заставляетъ ее выносить на себѣ его презрѣніе къ женщинѣ, возбужденное въ немъ матерью. Король выходитъ изъ-за своей засады и говоритъ, что не любовь, а что-нибудь другое причиною разстройства Гамлетова: совѣсть короля догадливѣе дипломатической тонкости Полонія. «Такъ рѣшено, говоритъ король, Гамлетъ поѣдетъ въ Англію». Полоній не противорѣчитъ этой мѣрѣ, но предлагаетъ еще и свою: послѣ представленія, на которое Гамлетъ пригласилъ короля и королеву, позвать его къ королевѣ, которая бы его поразспросила, а ему, Полонію, подслушать ихъ разговоръ, и если онъ изъ него ничего не узнаетъ, тогда уже отправить его въ Англію.

Второе явленіе третьяго акта заключаетъ въ себѣ разрѣшеніе Гамлетова сомнѣнія, разрѣшеніе, которое для Гамлета горше и тяжелѣе прежняго сомнѣнія. Эта сцена гнететъ ужасомъ душу зрителя какъ какое-то неясное могильное видѣніе: въ ней выражено все ужасное цѣлой драмы, сосредоточенное

въ одномъ моментѣ. Но объ этомъ мы поговоримъ послѣ, потому что глубокая и сосредоточенная сила этой сцены понята и перечувствована нами не столько въ чтеніи, сколько въ представленіи: великій актеръ объяснилъ намъ Шекспира въ этой сценѣ, которой, безъ посредства этого актера невозможно постигнуть во всей безконечности ея скрытой и подавляющей душу силы.

Гамлетъ даетъ совѣты актеру, какъ ему должно играть. Потомъ, объявляя нѣсколько о своемъ планѣ Гораціо, умоляетъ его наблюдать за королемъ.

Входитъ король и королева, въ сопровожденіи двора. Гамлетъ прикидывается сумасшедшимъ весельчакомъ, и въ этой ужасной веселости осыпаетъ сарказмами короля и Полонія. Всѣ садятся; Гамлетъ противъ короля и королевы, у ногъ Офеліи, на которую изливаетъ свою саркастическую желчь.

Начинается представленіе. На сценѣ дряхлый король, сидя въ креслахъ, разговариваетъ съ своею женою. Его томитъ предчувствіе о близкой смерти, и онъ съ грустію воспоминаетъ о тридцати годахъ блаженства, проведеннаго имъ въ супружествѣ съ нею. Королева отвѣчаетъ ему желаніемъ, чтобы ихъ взаимное блаженство продолжилось еще на столько же лѣтъ. Король возражаетъ предчувствіемъ скорой смерти и желаніемъ, чтобы вторичная любовь осчастливила спутницу его жизни. Надутыми, гиперболическими клятвами отрицаетъ королева возможность вторичной любви для себя. Они разстаются; король засыпаетъ въ креслахъ. На сцену входитъ злодѣй, съ чашкою, наполненною ядомъ, который онъ и вливаетъ въ ухо спящему королю. Король встаетъ съ гнѣвомъ. Общее смятеніе. Всѣ выходятъ. Гамлетъ въ истерическомъ восторгѣ отъ того, что убійца его отца открытъ. Входитъ Гильденштернъ и объявляетъ Гамлету, что королева, мать его, желаетъ съ нимъ говорить.

Послѣ представленія, король рѣшилъ, что ему надо сбыть съ рукъ Гамлета, во что бы то ни стало. Мученія совѣсти

страшно раздирают его душу, и онъ высказываетъ ихъ въ одномъ изъ тѣхъ монологовъ, въ которыхъ поэзія и лиризмъ выраженій и образовъ удивительно сливаются съ самымъ высшимъ драматизмомъ, и которые умѣлъ писать только одинъ Шекспиръ — одинъ онъ, и больше никто. Опасаясь сдѣлать статью нашу слишкомъ большою, мы не выписываемъ этого превосходнаго монолога. Въ немъ, послѣ продолжительной борьбы, король не рѣшается отказаться отъ выгодъ своего злодѣйства, т. е., отъ короны и королевы, но рѣшается — молиться и становится на колѣна. Въ это время входитъ Гамлетъ; минута благопріятна: одинъ ударъ шпагою—и совершенъ подвигъ и нѣтъ камня на душѣ... Онъ такъ и хочетъ сдѣлать, но вдругъ ему приходитъ въ голову превосходная мысль.

Остановите ваше вниманіе на монологѣ. «И съ молитвой погибнетъ онъ!»: онъ покажетъ вамъ, что если прекрасная душа не можетъ и не умѣетъ обманывать другихъ, то можетъ и умѣетъ обманывать себя, и свою нерѣшительность и слабость объяснять себѣ жаждою мести, которая должна быть ужаснѣе и удовлетворительнѣе, когда ей представится удобнѣйшій случай. А между тѣмъ, его слова не пустая фраза: напротивъ, они исполнены силы и поэзіи, потому что онъ вѣритъ своей мысли, по крайней мѣрѣ, въ эту минуту. Не забудьте къ этому, что, послѣ представленія, недовѣрчивость къ духу уже кончилась...

Итакъ, Гамлетъ, сказавши эти слова, уходитъ, вполнѣ убѣжденный, что для того только отсрочилъ месть, чтобъ сдѣлать ее ужаснѣе, а совсѣмъ не по недостатку силы воли... Король, окончивъ свою молитву, встаетъ съ убѣжденіемъ, что

Слова на небо — мысли на землѣ!
Безъ мысли слово недоступно къ Богу!

Вотъ уже и третье явленіе третьяго дѣйствія; драма идетъ все крещендо: сейчасъ только убѣдился Гамлетъ въ ужасной

истинѣ на счетъ смерти своего отца, сейчасъ только колебался онъ между своею нерѣшительностію и порывомъ мщенія, и вотъ ему предстоитъ рѣшительный разговоръ съ матерью. Полоній, давши королевѣ совѣтъ быть съ Гамлетомъ строже, украдкой отъ нея прячется за занавѣской; старый дуралей не предчувствуетъ, что лѣзетъ въ западню, которую самъ себѣ устроилъ, на зло своему благоразумію и своей опытности. Входитъ Гамлетъ. Онъ убиваетъ Полонія, думая, что то былъ король, подслушивающій разговоръ его съ матерью.

Въ разговорѣ, за тѣмъ происшедшемъ, королева подавлена страшною силою истины и убѣжденія: она уже не оправдывается—она проситъ у сына снисхожденія, пощады: она уже не преступная, но слабая женщина, не королева, но мать. Вдругъ является тѣнь Гамлетова отца: она пришла возбудить силы своего сына на мщеніе и повелѣваетъ ему сильнѣй дѣйствовать на душу матери. Въ Гамлетѣ борятся два противоположныя чувства: ужасъ къ сверхъестественому явленію и любовь къ отцу. Явленіе тѣни, вмѣсто того, чтобъ дать ему новую силу, лишаетъ его и прежней. Бѣдный Гамлетъ!... Королева хочетъ увѣрить его, что это мечта его разстроеннаго воображенія: Гамлетъ отвѣчаетъ ей, что его пульсъ бьется такъ же какъ и у ней, что онъ видитъ и слышитъ такъ же, какъ и она, что онъ можетъ пересказать въ порядкѣ всѣ слова тѣни, упрекаетъ ее, что она хочетъ приписать его безумію то, что должна приписать своимъ грѣхамъ и преступленьямъ; умоляетъ ее покаяться, заклинаетъ ее не осквернять себя прикосновеніемъ его дяди; говоритъ ей, что привычка—чудовище, но что она же можетъ быть и спасеніемъ человѣку, когда онъ твердо рѣшится привыкать къ добру; и, наконецъ, такъ заключаетъ эту выходку, полную страсти, огня, любви:

И разъ еще—о мать моя! Прости мнѣ—
Я былъ къ тебѣ жестокъ, безчеловѣченъ,
Но я хотѣлъ, я долженъ быть таковъ,

Чтобъ матери отдать вновь чувства человѣка...
Да, слова два...

КОРОЛЕВА.

Скажи, что́ дѣлать мнѣ?

Этотъ вопросъ показалъ Гамлету, что понапрасну выходилъ онъ изъ себя, что его прекрасныя и полныя жизни сѣмена пали на каменистую почву, что слезы и признанія его матери были не раскаяніемъ души сильной и энергической, которая если глубоко падаетъ, то и мощно возстаетъ, а слезами слабой женщины, на которую прикрикнули, плачемъ дитяти, которому погрозили лозою за шалость. Тогда презрѣніе и бѣшенство, глубокое, сосредоточенное, болѣзненное бѣшенство, замѣнило въ душѣ Гамлета воскресшую на мгновеніе любовь къ матери: — Что?.. спрашиваетъ онъ ее дикимъ, а потомъ продолжаетъ глухимъ, тихимъ и задушаемымъ голосомъ:

Ничего не дѣлай, и не вѣрь
Тому, что́ говорилъ я... и т. д.

Да, онъ сказалъ ей это глухимъ, тихимъ и задушаемымъ голосомъ, потому что мы не одинъ разъ слышали этотъ ужасный голосъ, и каждый разъ, при воспоминаніи о немъ, у насъ стынетъ кровь въ жилахъ... Наконецъ, видя, что съ нею нечего толковать о томъ, чего она не можетъ понять, онъ говоритъ ей о своемъ отъѣздѣ въ Англію, куда должны провожать его двое друзей, которымъ онъ вѣритъ, какъ ящерицамъ.

Первое явленіе четвертаго акта открывается разговоромъ короля съ королевою о смерти Полонія. Король говоритъ, что и онъ бы могъ такъ погибнуть и что, поэтому, Гамлета должно удалить; потомъ спрашиваетъ о немъ королеву, гдѣ онъ? Королева отвѣчаетъ:

Онъ потащилъ убитаго Полонія.
Среди безумія, какъ искры злата
Средь грубой смѣси рудъ—сверкаютъ въ немъ
И умъ и сердце.—Онъ рыдаетъ—поздно!..

Бѣдный Гамлетъ! У него было такъ много ума и души, что отъ него не могло скрыться ни достоинство, ни пошлость, и онъ умѣлъ понимать и презирать пошляковъ: но должность палача была ему не по натурѣ, а между тѣмъ судьба сдѣлала его палачемъ... Передъ отправленіемъ Гамлета въ Англію, чрезъ Данію проходило норвежское войско, подъ предводительствомъ Фортинбраса, для завоеванія клочка земли у Польши. Гамлетъ съ нимъ встрѣчается.

Какъ все противъ меня возстало
За медленное мщенье!... Что ты человѣкъ,
Когда ты только означаешь дни
Сномъ и обѣдомъ? Звѣрь, не больше, ты.
Да, онъ, создавшій насъ съ такимъ умомъ, что мы
Прошедшее и будущее видимъ,—Онъ не для того.
Насъ одарилъ божественнымъ умомъ,
Чтобъ погубили мы его безплодно.
И если робкое сомнѣнье медлитъ дѣломъ,
И гибнетъ въ нерѣшительной тревогѣ—
Три четверти здѣсь трусости постыдной
И только четверть мудрости святой.
Къ чему мнѣ жить? Твердить: я долженъ сдѣлать
И медлить, если силы есть, и воля, и причины,
И средства исполненья! Вотъ примѣръ:
Здѣсь юный вождь ведетъ съ собою войско,
Могучее и сильное; вождь смѣлый,
Онъ все приноситъ въ жертву чести, славѣ,
Все отдаетъ погибели и смерти,
И для чего? За что? Яичной скорлупы
Завоеваніе не стоитъ. Честь не велика,
Не велика и слава жертвовать собою
Ничтожному дѣянью. Но на что причина?
Ее дѣянья наши оправдаютъ...
А я—отецъ убитъ, безславье матери удѣлъ —
Какъ крови не кипѣть, уму не волноваться!
А я—бездѣйствую, когда на мой позоръ,
На смерть идетъ здѣсь двадцать тысячъ войска,
И многіе не знаютъ, для чего идутъ.
И тысячи бѣгутъ за тѣнью славы,
И той земли, за что они погибнутъ—

На ихъ могилы мало!... Нѣтъ! отъ сей поры
Кровь будетъ мысль единая—или вовсе
Во мнѣ не будетъ мысли ни одной.

Мы не могли удержаться, чтобъ не выписать этого монолога, сколько потому, что въ немъ видна практическая философія Шекспира, и видно, какіе вопросы и думы занимали этотъ геніальный умъ; столько и потому, что въ этомъ же монологѣ Гамлетъ является уже сознающимъ свое безсиліе, уже не оправдывающимъ его разными благовидными предлогами, но горько оплакивающимъ его...

Во второмъ явленіи четвертаго акта, Гамлетъ скрывается отъ нашего вниманія, которое переводитъ на себя—Офелія, но какая и въ какомъ положеніи?... Увы, буря сломила и измяла этотъ прекрасный, благоухающій цвѣтокъ: онъ еще отзывается прежнимъ ароматомъ, но жизни въ немъ уже нѣтъ... Она лишилась разсудка.

Является Лаертъ. Не успѣлъ онъ еще вдоволь натѣшиться въ своемъ любезномъ Парижѣ, какъ прилично образованному и знатному молодому человѣку, — и вотъ извѣстіе о смерти отца призвало его въ Данію. Подозрѣвая короля виновникомъ въ ужасномъ для него событіи, онъ собираетъ своихъ друзей и, съ шпагою въ рукѣ, требуетъ у него своего отца, говоря, что «безславіе и безчестіе будетъ его удѣломъ, если онъ останется спокоенъ». Король хитросплетенными рѣчами слагаетъ вину на Гамлета и обѣщаетъ Лаерту удовлетвореніе. Вдругъ входитъ Офелія, страшно убранная соломую и цвѣтами—и Лаертомъ овладѣваетъ истинная горесть, уже не вслѣдствіе понятій о чести и приличіи.

Король пользуется этою раздирающей душу сценою, чтобы еще болѣе поджечь Лаерта на мщеніе Гамлету. Вдругъ Горацію получаетъ два письма—одно къ себѣ, другое къ королю: и въ первомъ узнаетъ о его возвращеніи. Король составляетъ планъ погубить Гамлета другимъ средствомъ. Онъ объясняетъ Лаерту, что любовь королевы и народа къ Гам-

лету дѣлаютъ невозможнымъ мщеніе законами и что надо хитростію достичь той же цѣли. Поджегши еще болѣе ненависть Лаерта къ Гамлету, предлагаетъ ему вызвать Гамлета на поединокъ, но дружески, какъ соперника въ искуствѣ биться на шпагахъ, а между тѣмъ обѣщаетъ шпагу Лаерта обмочить смертельнымъ ядомъ. Разумѣется, послѣдній отказывается отъ этого, какъ отъ тайнаго убійства, несовмѣстнаго съ понятіемъ о чести: но вдругъ приходитъ королева и объявляетъ имъ—о смерти Офеліи:

Тамъ, гдѣ, на воды ручья склоняясь, ива
Стоитъ и отражается въ водахъ,
Офелія плела вѣнки и пѣла.
Вѣнки свои ей вздумалось развѣсить
На ивѣ—гибкій обломился сукъ.
И въ воду, бѣдная, упала, и въ водѣ,
Не чувствуя опасности и смерти,
Все пѣла и вѣнки свои плела
Пока ея одежда не промокла,
И бѣдную не повлекло на дно.

Какой поэтическій и граціозный разсказъ! Какой поэтическій и умиляющій душу образъ смерти! Офелія и умерла какъ жила — прекрасно, и смерть ея миритъ насъ съ жизнію, а не бунтуетъ противъ нея, какъ у этихъ мнимыхъ поборниковъ и послѣдователей Шекспира, этихъ близорукихъ и микроскопическихъ геніевъ такъ-называемой юной литературы Франціи...

Первое явленіе пятаго акта происходитъ на кладбищѣ—сцена ужасная! Двое мужиковъ копаютъ могилу для Офеліи—и по своему, съ этимъ равнодушіемъ, которое дается привычкою и невѣжествомъ, разсуждаютъ о ея смерти. Входятъ Гамлетъ и Гораціо. Первый унылъ, грустенъ, какъ человѣкъ, безъ интереса предпринявшій важную борьбу и предвидящій ея роковое и неизбѣжное для себя окончаніе. Мысль о смерти, о концѣ и преходящности всего въ мірѣ, овладѣваетъ имъ. Зрѣлище кладбища усиливаетъ ее. Онъ вступа-

ить въ разговоръ съ могильщикомъ, и грубые, но иногда ловкіе отвѣты послѣдняго дѣлаютъ этотъ разговоръ похожимъ на стукъ молотка, которымъ заколачиваютъ гробъ. «Не копай глупостей изъ могилы, пріятель», говоритъ Гамлетъ могильщику. «О, я не копаю, а закапываю ихъ», отвѣчаетъ ему могильщикъ, въ полной увѣренности, что онъ очень забавно шутитъ, и нимало не подозрѣвая, что отъ такой шутки мерзнетъ кровь въ жилахъ... Могильщикъ выкапываетъ черепъ изъ могилы, бросаетъ его на полъ и говоритъ Гамлету, что это черепъ Йорика... «Бѣдный Йорикъ!» восклицаетъ Гамлетъ и говоритъ Гораціо о томъ, что этотъ Йорикъ нашивалъ его на рукахъ, что онъ былъ острякъ и забавникъ, а теперь у него не осталось ни одной остроты, чтобы посмѣяться надъ собственнымъ безобразіемъ. Потомъ переходитъ къ мысли, что прахъ Александра Македонскаго и Цезаря теперь—глина, употребленная на замазку стѣны въ хижинѣ селянина.

Вдругъ появляется похоронная процессія: несутъ гробъ Офеліи, который провожаютъ король, королева и нѣсколько придворныхъ! Гамлетъ въ изумленіи; наконецъ, онъ узнаетъ ужасную тайну.

Второе явленіе пятаго дѣйствія происходитъ во дворцѣ, между Гамлетомъ и Гораціо. Изъ разговора ихъ видно, что слова Гамлета, сказанныя имъ его матери: «Поѣдемъ, поглядимъ, кто похитрѣй кого взорветъ на воздухъ», не были ни пустымъ хвастовствомъ, ни уловкою слабаго человѣка, старавшагося обмануть самого себя; нѣтъ, этотъ теоретическій Гамлетъ перехитрилъ, провелъ за носъ, одурачилъ всѣхъ этихъ практическихъ людей, какъ замѣчаетъ Гизо. Нѣтъ, Гамлетъ не слабое, безсильное дитя, когда надо дѣйствовать свободно, по внутреннему побужденію, даже когда надо губить людей, если только бѣшенство противъ нихъ даетъ достаточно силы на ихъ погубленіе. Онъ только упрекаетъ себя въ томъ, что у него нѣтъ столько бѣшенства противъ убійцы его отца.

обольстителя его матери, хищника короны, сколько нужно бѣшенства для того, чтобы убійство показалось не долгомъ, не обязанностію, а удовлетвореніемъ душевной потребности, которое во всякомъ случаѣ должно быть, по крайней мѣрѣ, легко. Однакожъ, съ той минуты, когда онъ узналъ о злодѣйскомъ умыслѣ короля на собственную жизнь, его рѣшеніе, кажется, тверже, хотя онъ и по прежнему еще много говоритъ о немъ, что не совсѣмъ сообразно съ твердымъ рѣшеніемъ.

Входитъ одинъ изъ придворныхъ, Озрикъ, и самымъ искуснымъ, самымъ придворнымъ образомъ предлагаетъ Гамлету, отъ имени короля, вызовъ Лаерта, и увѣдомляетъ его, что король держитъ за него, противъ Лаерта, шесть превосходныхъ коней. Лаертъ же, за себя, шесть драгоцѣнныхъ шпагъ и шесть кинжаловъ, а споръ состоитъ въ томъ, со стороны короля, что изъ двѣнадцати разъ Лаертъ не дастъ Гамлету и трехъ ударовъ, а со стороны Лаерта, что онъ изъ девяти разъ дастъ Гамлету три удара. Вся эта сцена превосходна въ высшей степени: въ ней нѣтъ ничего придуманнаго, натянутаго или изысканнаго для насильственной развязки, за неимѣніемъ естественной, какъ то часто бываетъ у обыкновенныхъ талантовъ. У Шекспира, напротивъ, развязка выходитъ необходимо изъ сущности дѣйствія и индивидуальности характеровъ, и все это просто, обыкновенно, естественно. Умѣнье и легкость, съ какими Озрикъ ведетъ довольно трудное дѣло, показываютъ, что Шекспиръ равно хорошо зналъ и царей, и придворныхъ, и могильщиковъ. Гамлетъ грустно издѣвается надъ придворною льстивостію Озрика; но онъ задумывается, прежде нежели даетъ свое согласіе на вызовъ, и, по уходѣ ловкаго посла, говоритъ Горацію о предчувствіи, которое его невольно смущаетъ: какая глубина и истина во всемъ этомъ!

Горацio. Если душа ваша что-нибудь вамъ подсказываетъ, не презирайте этимъ увѣдомленіемъ души. Я пойду извѣстить, что вы теперь нерасположены.

ГАМЛЕТЪ. Нѣтъ! это глупость. Презримъ всякія предчувствія. Безъ воли провидѣнія и воробей не погибнетъ. Чему быть сегодня, того не будетъ потомъ. Чему быть потомъ, того не будетъ сегодня— не теперь тому быть, такъ послѣ. Быть всегда готову — вотъ все! Если никто не знаетъ того, что съ нимъ будетъ,—оставимъ всему быть такъ, какъ ему быть назначено.

Изъ этихъ словъ видно, что Гамлетъ не только прекрасная, но и великая душа: тотъ великъ, кто такъ умѣетъ понимать міродержавный промыслъ и такъ умѣетъ ему покоряться, потому что только сила, а не слабость умѣютъ такъ понимать провидѣніе и такъ покоряться ему. Замѣтьте изъ этого, что Гамлетъ уже не слабъ, что борьба его оканчивается: онъ уже не силится рѣшиться, но рѣшается въ самомъ дѣлѣ, и отъ этого у него нѣтъ уже бѣшенства, нѣтъ внутренняго раздора съ самимъ собою, осталась одна грусть, но въ этой грусти видно спокойствіе, какъ предвѣстникъ новаго и лучшаго спокойствія.

Гамлетъ дерется съ Лаертомъ и наноситъ ему ударъ; король пьетъ за здоровье Гамлета и предлагаетъ ему кубокъ, но онъ отказывается до окончанія боя и еще даетъ ударъ Лаерту. Королева пьетъ за здоровье Гамлета, и король, не успѣвши остановить ее, говоритъ про себя: «Она погибла— въ кубкѣ ядъ». Этотъ кубокъ былъ приготовленъ для Гамлета: король очень хитръ и остороженъ—въ случаѣ неудачи одной смерти, онъ приготовилъ Гамлету другую: но судьба издѣвается надъ жалкимъ слѣпцомъ и дѣлаетъ свое. Королева предлагаетъ Гамлету раздѣлить съ нею кубокъ; но судьба дѣлаетъ свое, и Гамлетъ снова отказывается до окончанія боя. Лаертъ даетъ ударъ Гамлету, который въ то же мгновеніе выбиваетъ его рапиру и бросаетъ свою. Лаертъ въ бѣшенствѣ схватываетъ Гамлетову рапиру, а Гамлетъ подымаетъ его: судьба дѣлаетъ свое, а люди думаютъ, что они дѣлаютъ свое. Королева лишается чувствъ: ядъ начинаетъ въ ней дѣйствовать — она умираетъ. Раненный Лаертъ откры-

ваетъ все Гамлету, и онъ закалываетъ короля. За симъ умираютъ и Лаертъ и Гамлетъ.

Входитъ Фортинбрасъ; Горацiо передаетъ ему завѣщанiе Гамлета и обѣщаетъ объяснить тайну кроваваго зрѣлища. Фортинбрасъ велитъ вынести тѣло Гамлета: слышна унылая музыка.

Излагая содержанiе драмы, мы не имѣли гордаго намѣренiя ввести читателя въ сферу Шекспира и показать этого великана поэзiи во всемъ блескѣ его поэтическаго величiя. Подобное предприятiе было бы неисполнимо. Посмотрите на чудный мiръ божiй: въ немъ все прекрасно и премудро: и червь, ползущiй по травѣ,—и левъ, оглашающiй ревомъ африканскую степь и приводящiй въ ужасъ все живое и дышащее,—и вѣянiе зефира въ тихiй майскiй вечеръ,—и ураганъ, воздымающiй песчаную аравiйскую пустыню,—и свѣтлая рѣчка, отражающая въ своихъ струяхъ голубое небо,—и безбрежный океанъ, поражающiй душу человѣка чувствомъ безконечности,—и капля росы, которая зыблется на цвѣткѣ,—и лучезарная звѣзда, которая трепещетъ въ дальнемъ небѣ!... Вездѣ красота, вездѣ величiе, вездѣ гармонiя, но вмѣстѣ съ тѣмъ и вездѣ нѣчто, а не все. Взгляните на ночное небо: какимъ безчисленнымъ множествомъ свѣтилъ усѣяно оно! но что же?—это только частица, только уголокъ безпредѣльной вселенной, и за этимъ безчисленнымъ множествомъ звѣздъ, которое мы видимъ, находится ихъ безчисленное множество такихъ же безчисленныхъ множествъ, которыхъ мы не видимъ. Чтобы постигнуть безпредѣльность, красоту и гармонiю созданiя въ его цѣломъ, должно, отрѣшившись отъ всего частнаго и конечнаго, слиться съ вѣчнымъ духомъ, которымъ живетъ это тѣло безъ границъ пространства и времени, и ощутить, сознать себя въ немъ: только тогда изчезнетъ многоразличiе, уничтожится всякая частность, всякая конечность, и явится, для просвѣтленнаго и свободнаго духа, одно великое цѣлое... Всякое проявленiе духа, какъ извѣстная степень

его сознанія, есть прекрасно и велико; но видимая вселенная, будучи безконечною, живетъ динамически и механически, сама не зная этого, и только въ человѣкѣ — этомъ отблескѣ божества — духъ проявляется свободно и сознательно, и только въ немъ обрѣтаетъ онъ свою субъективную личность. Прошедши чрезъ всю цѣпь органическаго обособленія и дошедши до человѣка, духъ начинаетъ развиваться въ человѣчествѣ, и каждый моментъ исторіи есть извѣстная степень его развитія, и каждый такой моментъ имѣетъ своего представителя. Шекспиръ былъ однимъ изъ этихъ представителей. Вселенная есть прототипъ его созданій, а его созданія суть повтореніе вселенной, но уже сознательнымъ и, потому, свободнымъ образомъ. Каждая драма Шекспира представляетъ собою цѣлый, отдѣльный міръ, имѣющій свой центръ, свое солнце, около котораго обращаются планеты съ ихъ спутниками. Но Шекспиръ не заключается въ одной которой-нибудь изъ своихъ драмъ, такъ же какъ вселенная не заключается въ одной которой-нибудь изъ своихъ міровыхъ системъ; но цѣлый рядъ драмъ заключаетъ въ себѣ Шекспира — слово символическое, значеніе и содержаніе котораго велико и безконечно, какъ вселенная. Чтобы разгадать вполнѣ значеніе этого слова, надо пройдти черезъ всю галлерею его созданій, эту оптическую галлерею, въ которой отразился его великій духъ, и отразился въ необходимыхъ образахъ, какъ конкретное тождество идеи съ формою; отразился, говоримъ мы, потому что міръ, созданный Шекспиромъ, не есть ни случайный, ни особенный, но тотъ же, который мы видимъ и въ природѣ, и въ исторіи, и въ самихъ себѣ, но только какъ бы вновь воспроизведенный свободною самодѣятельностію сознающаго себя духа. Но и здѣсь еще не конецъ удовлетворительному изученію Шекспира: для этого мало, какъ сказали мы, пройдти всю галлерею его созданій: для этого надо сперва отыскать, въ этомъ безконечномъ разнообразіи картинъ, образовъ, лицъ, характеровъ и положеній, въ этой борьбѣ, столк-

новеній и гармоніи конечностей и частностей — надо найдти во всемъ этомъ одно общее и цѣлое, гдѣ, какъ въ фокусѣ зажигательнаго стекла лучи солнца, сливаются всѣ частности, не теряя, въ то же время, своей индивидуальной дѣйствительности; словомъ, надо уловить въ этой игрѣ жизней дыханіе одной общей жизни — жизни духа; а этого невозможно сдѣлать иначе, какъ опять таки, совлекшись всего призрачнаго и случайнаго, возвыситься до созерцанія міроваго и въ своемъ духѣ ощутить трепетаніе міровой жизни. Но и это будетъ только полное и совершенное самоощущеніе себя въ мірѣ Шекспировой поэзіи; но не полное и отчетливое сознаніе себя въ ней. Мы почитаемъ себя слишкомъ далекими даже отъ перваго акта сознанія; второй же предоставленъ той мірообъемлющей и послѣдней философіи нашего вѣка, которая, развернувшись, какъ величественное дерево, изъ одного зерна, покрыла собою и заключила въ себѣ, по свободной необходимости, всѣ моменты развитія духа, и, не принимая въ себя ничего чуждаго, но живя собственною жизнію, изъ своихъ же нѣдръ развитою, во всякомъ, даже конечномъ развитіи, видитъ развитіе абсолютнаго духа, конкретно слитаго съ явленіемъ, и къ которой Шекспиръ, вмѣстѣ съ Гёте, другимъ исполиномъ искусства, относится какъ та же самая истина, но только другимъ путемъ и параллельно съ нею проявившаяся. Повторяемъ: непосвященные въ ея таинства и приподнявшіе только край завѣсы, скрывающей отъ глазъ конечности міръ безконечнаго, мы почтемъ себя счастливыми, если дадимъ чьей - нибудь дремлющей душѣ почувствовать, какъ прекрасенъ и чудесенъ этотъ дивный міръ, и возбудимъ въ ней стремленіе узнать его ближе, и въ этомъ знаніи найдти свое высшее блаженство. И потому, при всемъ нашемъ нежеланіи и опасеніи впасть въ какое - нибудь субъективное мнѣніе, вмѣсто логическаго развитія объективной истины, мы все-таки боимся не высказать удовлетворительно даже и того, что мы хорошо чувствуемъ, и почтемъ себя счастливыми.

ежели въ желаніи подѣлиться съ другими немногими, но прекрасными ощущеніями, найдемъ свое оправданіе...

Итакъ, мы изложили содержаніе «Гамлета» не для того, чтобы показать этимъ достоинство этого глубокаго созданія, но для того, чтобы имѣть, такъ-сказать, данные для сужденія о немъ, чего нельзя иначе сдѣлать, какъ отдавъ отчетъ въ нашемъ понятіи о каждомъ, или по крайней мѣрѣ о главныхъ характерахъ драмы. Разумѣется, наше о нихъ понятіе только въ такомъ случаѣ будетъ истинно, когда оно будетъ понятіемъ необходимымъ и въ сущности этихъ характеровъ заключающимся, потому что субъективное мнѣніе критика не есть истина и не имѣетъ ничего общаго съ критикой, вопреки тѣмъ господамъ, которые любятъ высказывать свои мнѣнія и отрицаютъ абсолютность изящнаго.

Говоря о характерахъ дѣйствующихъ лицъ въ драмѣ, намъ должно выставить на видъ эту дѣйствительность шекспировскихъ лицъ, эту конкретность выражающагося въ нихъ духа жизни съ проявленіемъ жизни. Каждое лицо Шекспира есть живой образъ, не имѣющій въ себѣ ничего отвлеченнаго, но какъ бы взятый цѣликомъ и безъ всякихъ поправокъ и передѣлокъ изъ повседневной дѣйствительности. Французы нѣкогда думали (да и теперь еще думаютъ то же, хотя и увѣряютъ въ противномъ), что идеалъ есть собраніе во едино разсѣянныхъ по всей природѣ чертъ одной идеи: по этому прекрасному положенію, злодѣй долженствовалъ быть соединеніемъ всѣхъ злодѣйствъ, а добродѣтельный всѣхъ добродѣтелей и, слѣд., не имѣть никакой личности. Таковъ, напримѣръ, Эней благочестивый Виргилія, это порожденіе вѣка гнилаго и развратнаго, для котораго добродѣтель была мертвымъ абстрактомъ, а не живою дѣйствительностію. Шекспиръ есть совершенная противоположность этой жалкой теоріи, и потому-то Французы даже и теперь еще не могутъ съ нимъ сродниться, хотя и воображаютъ себя его энтузіастами.

Гамлетъ представляетъ собою цѣлый отдѣльный міръ дѣй-

ствительной жизни. и посмотрите, какъ простъ, обыкновененъ и естественъ этотъ міръ при всей своей необыкновенности и высокости. Но и самая исторія человѣчества, не потому ли и высока и необыкновенна она, что проста, обыкновенна и естественна? Вотъ молодой человѣкъ, сынъ великаго царя, наслѣдникъ его престола, увлекаемый жаждою знанія, проживаетъ въ чуждой и скучной странѣ, которая ему не чужда и не скучна, потому что только въ ней находитъ онъ то, чего ищетъ—жизнь знанія, жизнь внутреннюю. Онъ отъ природы задумчивъ и склоненъ къ меланхоліи, какъ всѣ люди, которыхъ жизнь заключается въ нихъ самихъ. Онъ пылокъ, какъ всѣ благородныя души: все злое возбуждаетъ въ немъ энергическое негодованіе, все доброе дѣлаетъ его счастливымъ. Его любовь къ отцу доходитъ до обожанія, потому что онъ любитъ въ своемъ отцѣ не пустую форму безъ содержанія, но то прекрасное и великое, къ которому страстна его душа. У него есть друзья, его сопутники къ прекрасной цѣли, но не собутыльники, не участники въ буйныхъ оргіяхъ. Наконецъ, онъ любитъ дѣвушку, и это чувство даетъ ему и вѣру въ жизнь и блаженство жизнію. Не знаемъ, былъ ли бы онъ великимъ государемъ, которому назначено составить эпоху въ жизни своего народа, но мы знаемъ, что осчастливить все, зависящее отъ него, и давать ходъ всему доброму—значило бы для него царствовать. Но Гамлетъ, такой, какимъ мы его представляемъ, есть только соединеніе прекрасныхъ элементовъ, изъ которыхъ должно нѣкогда образоваться нѣчто опредѣленное и дѣйствительное; есть только прекрасная душа, но еще не дѣйствительный, не конкретный человѣкъ. Онъ пока доволенъ и счастливъ жизнію, потому что дѣйствительность еще не расходилась съ его мечтами; онъ еще не знаетъ того, что прекрасно только то, что̀ есть, а не то, что̀ бы должно быть, по его личному субъективному взгляду на вещи. Такое состояніе есть состояніе нравственнаго младенчества, за которымъ непремѣнно должно послѣ-

довать распаденіе; это общая и неизбѣжная участь всѣхъ порядочныхъ людей; но выходъ изъ этого дисгармоническаго распаденія въ гармонію духа, путемъ внутренней борьбы и сознанія, есть участь только лучшихъ людей. И вотъ наша прекрасная душа, нашъ задумчивый мечтатель, вдругъ получаетъ извѣстіе о смерти обожаемаго отца. Грусть по немъ онъ почитаетъ священнымъ долгомъ для всѣхъ близкихъ къ царственному покойнику, и что̀ же?—онъ видитъ, что его мать, эта женщина, которую его отецъ любилъ такъ пламенно, такъ нѣжно, что «запрещалъ небеснымъ вѣтрамъ дуть ей въ лицо», эта женщина не только не почла своею обязанностію душевнаго траура по мужѣ, но даже не почла за нужное надѣть на себя личины, уважить приличіе, и, забывъ стыдъ женщины, супруги, матери, отъ гроба мужа поспѣшила къ брачному алтарю, и съ кѣмъ?—съ роднымъ братомъ умершаго, съ своимъ деверемъ, и принесла ему въ приданое — престолъ государства! Тутъ Гамлетъ увидѣлъ, что мечты о жизни и самая жизнь совсѣмъ не одно и то же, что изъ двухъ одно должно быть ложно: и въ его глазахъ ложь осталась за жизнью, а не за его мечтами о жизни. Что̀ жъ стало съ нашею прекрасною душою, когда она отъ самой тѣни своего отца услышала и страшную повѣсть о братоубійствѣ, и намекъ о страшныхъ замогильныхъ тайнахъ, и страшный завѣтъ о мщеніи? О, она прокляла все доброе и злое—прокляла жизнь! Его мать—женщина слабая, ничтожная, преступная,—и женщина погибла въ его понятіи. Онъ втопталъ въ грязь свое прекрасное чувство; онъ обременяетъ предметъ своей любви всею тяжестію позора и презрѣнія, которое заслуживаетъ въ его глазахъ женщина; онъ говоритъ Офеліи такія слова, какихъ женщина не должна ни отъ кого слышать, а тѣмъ меньше отъ того, кого любитъ; онъ дѣлаетъ ей такія оскорбленія, за которыя отъ женщины нѣтъ прощенія мущинѣ, какъ бы ни любила она его. Вѣра была жизнію Гамлета, и эта вѣра убита, или, по крайней мѣрѣ, сильно по-

колеблена въ немъ — и отчего же? — отъ того, что онъ увидѣлъ міръ и человѣка не такими, какими бы онъ хотѣлъ ихъ видѣть, но увидѣлъ ихъ такими, каковы они суть въ самомъ дѣлѣ. Любовь была его второю жизнію, и онъ отрекается отъ нея, потому что презираетъ женщину — почему же? — потому, что его мать заслуживаетъ презрѣніе, какъ будто недостоинство его матери уничтожаетъ достоинство женщины вообще. Присовокупите къ этому, что Гамлетъ нисколько не отдѣляетъ своего царственнаго достоинства отъ своего человѣческаго достоинства; что не поклонничества, но любви и сочувствія требуетъ онъ отъ людей, а между тѣмъ видитъ въ нихъ только раболѣпныхъ придворныхъ, которые спекулируютъ своимъ подданничествомъ, — и вамъ будетъ еще понятнѣе это разочарованіе. Но потерять вѣру въ людей, вслѣдствіе какого-нибудь горькаго опыта, еще не значитъ потерять все и потерять безвозвратно: такая потеря кажется потерею только вслѣдствіе мгновеннаго ожесточенія, которое можетъ продолжаться болѣе или менѣе, но не можетъ быть всегдашнимъ состояніемъ великой души; но — потерять вѣру въ самого себя, увидѣть свои убѣжденія въ совершенномъ разладѣ съ своею жизнію — это потеря, и потеря ужасная. Таково было состояніе Гамлета. Онъ узналъ о гибели отца изъ устъ тѣни этого самаго отца, онъ выслушалъ отъ него завѣтъ мести, онъ убѣжденъ, что эта месть его священный долгъ; въ первомъ порывѣ взволнованнаго чувства онъ клянется и небомъ и землею летѣть на мщеніе какъ на свиданіе любви — и вслѣдъ за этимъ сознаетъ свое безсиліе выполнить и долгъ и клятву... Отчего въ немъ это безсиліе? — оттого ли, что онъ рожденъ любить людей и дѣлать ихъ счастливыми, а не карать и губить ихъ, или, въ самомъ дѣлѣ, отъ недостатка этой силы духа, которая умѣетъ соединить въ себѣ любовь съ ненавистію, изъ однихъ и тѣхъ же устъ изрекать людямъ и слова милости и счастія, и слова гнѣва и кары; — повторяемъ: какъ бы то ни было, но мы видимъ

слабость. Однако, эта слабость должна же имѣть какой-нибудь смыслъ, если она избрана такимъ великимъ геніемъ, каковъ Шекспиръ, основною идеею одного изъ лучшихъ его созданій, и если она такъ сильно. такъ мощно останавливаетъ на себѣ мысль человѣка?— Объективность не можетъ быть единственнымъ достоинствомъ художественнаго произведенія; тутъ нужна еще и глубокая мысль. Слабость человѣка не есть понятіе отвлеченное, но, въ то же время, и не въ ней заключается жизнь духа, проявляющаяся въ человѣкѣ. и. слѣдовательно, не она должна быть предметомъ творческой дѣятельности міроваго. абсолютнаго генія. Не забудьте. что Гамлетъ есть главное лицо драмы. въ которомъ выражена ея основная мысль. и на которомъ. поэтому, сосредоточенъ ея интересъ. И что за особенное наслажденіе смотрѣть на зрѣлище человѣческой слабости и ничтожества? И гдѣ же. въ такомъ случаѣ, былъ бы абсолютный взглядъ Шекспира на жизнь? И почему бы эта піеса возбуждала въ душѣ читателя, или зрителя, такое спокойное, примирительное и глубокое чувство? напротивъ, въ такомъ случаѣ она должна бъ была возбуждать въ немъ чувство отчаянія, отвращенія къ жизни, какъ эти чудовищныя произведенія духовно-малолѣтныхъ геніевъ юной французской литературы. Нѣтъ, это не то! Гамлетъ выражаетъ собою слабость духа— правда; но надо знать, что̀ значитъ эта слабость. Она есть распаденіе, переходъ изъ младенческой, безсознательной гармоніи и самонаслажденія духа въ дисгармонію и борьбу, которыя суть необходимое условіе для перехода въ мужественную и сознательную гармонію и самонаслажденіе духа. Въ жизни духа нѣтъ ничего противорѣчащаго, и потому дисгармонія и борьба суть вмѣстѣ и ручательства за выходъ изъ нихъ: иначе человѣкъ былъ бы слишкомъ жалкимъ существомъ. И чѣмъ человѣкъ выше духомъ, тѣмъ ужаснѣе бываетъ его распаденіе, и тѣмъ торжественнѣе бываетъ его побѣда надъ своею конечностію. и тѣмъ глубже и святѣе

его блаженство. Вотъ значеніе Гамлетовой слабости. Въ самомъ дѣлѣ, посмотрите: что привело его въ такую ужасную дисгармонію, ввергло въ такую мучительную борьбу съ самимъ собою?—несообразность дѣйствительности съ его идеаломъ жизни,—вотъ что. Изъ этого вышла и его слабость и нерѣшительность, какъ необходимое слѣдствіе дисгармоніи. Потомъ, посмотрите: что возвратило ему гармонію духа?—очень простое убѣжденіе, что «быть всегда готову—вотъ все». Вслѣдствіе этого убѣжденія онъ нашелъ въ себѣ и силу и рѣшимость: смерть дяди была рѣшена имъ, и онъ убилъ бы его, если бы новыя злодѣйства послѣдняго снова не возмутили и не взволновали на минуту его души. Онъ прощаетъ Лаерту свою смерть и говоритъ: «Смерть! такъ вотъ она, Гораціо»; потомъ, завѣщавши своему другу открытіемъ истины спасти его имя отъ поношенія, умираетъ, и мысль о его смерти сливается для зрителя съ звуками унылой музыки; душа просвѣтлена созерцаніемъ абсолютной жизни, и невольно предается грусти, но эта грусть спокойна и торжественна, потому что душа зрителя уже не видитъ въ жизни ничего случайнаго, ничего произвольнаго, но одно необходимое, и примиряется съ дѣйствительностію.

Итакъ вотъ идея Гамлета: слабость воли, но только вслѣдствіе распаденія, а не по его природѣ. Отъ природы Гамлетъ человѣкъ сильный: его желчная иронія, его мгновенныя вспышки, его страстныя выходки въ разговорѣ съ матерью, гордое презрѣніе и нескрываемая ненависть къ дядѣ — все это свидѣтельствуетъ объ энергіи и великости души. Онъ великъ и силенъ въ своей слабости, потому что сильный духомъ человѣкъ и въ самомъ паденіи выше слабаго человѣка, въ самомъ его возстаніи. Эта идея столько же проста, сколько и глубока: а это и старались мы показать. Въ изложеніи содержанія драмы наши читатели уже видѣли выполненіе этой идеи, видѣли всѣ оттѣнки, переходы, волненія и колебанія души Гамлета, подслушали и подсмотрѣли его сокровенныя

движенія и мысли и поняли ихъ лучше, нежели онъ самъ понялъ ихъ: поэтому, намъ ужь не нужно болѣе говорить о простотѣ, естественности и этой дѣйствительности, которою отличается вся роль Гамлета и которою проникнуты каждое его слово, каждое его положеніе. Впрочемъ, мы скоро перейдемъ къ игрѣ Мочалова, который растолковалъ намъ Гамлета своею неподражаемою игрою: подробный отчетъ о его игрѣ новыми чертами дополнитъ наше изображеніе Гамлета. Теперь же перейдемъ къ другимъ лицамъ, составляющимъ цѣлое драмы. Офелія занимаетъ въ драмѣ второе лицо послѣ Гамлета. Это одно изъ тѣхъ созданій Шекспира, въ которыхъ простота, естественность и дѣйствительность сливаются въ одинъ прекрасный, живой и типическій образъ. Сверхъ того, это лицо женское, а кто хочетъ знать женщину, какъ конкретную идею, какъ существо, опредѣляемое самою ея жизнію, тотъ долженъ видѣть ее въ изображеніяхъ Шекспира. Офелія есть одно изъ лучшихъ его изображеній. Представьте себѣ существо кроткое, гармоническое, любящее, въ прекрасномъ образѣ женщины; существо, которое совершенно чуждо всякой сильной, потрясающей страсти, но которое создано для чувства тихаго, спокойнаго, но глубокаго; существо, которое неспособно вынести бурю бѣдствія, которое умретъ отъ любви отверженной или, что еще скорѣе, отъ любви сперва раздѣленной, а послѣ призрѣнной, но которое умретъ не съ отчаяніемъ въ душѣ, а угаснетъ тихо, съ улыбкою и благословеніемъ на устахъ, съ молитвою за того, кто погубилъ ее: угаснетъ, какъ угасаетъ заря на небѣ въ благоухающій майскій вечеръ: вотъ вамъ Офелія. Это не Дездемона, которая, будучи существомъ столь же женственнымъ и слабымъ, сильна въ своей женственной слабости; это не юная, прекрасная и обольстительная Дездемона, которая умѣла отдаться своей любви вполнѣ, навсегда, безъ раздѣла, и въ старомъ и безобразномъ Маврѣ умѣла полюбить великаго Отелло; не Дездемона, для которой любовь сдѣлалась чувствомъ

высшимъ, поглотившимъ въ себѣ всѣ другія чувства, всѣ другія склонности и привязанности; не Дездемона, которая на слова своего престарѣлаго и нѣжно ею любимаго отца—«выбирай между мною и имъ»—при цѣломъ сенатѣ Венеціи сказала твердо, что она любитъ отца, но что мужъ для нея дороже, и что она хочетъ подражать своей матери, повинуясь мужу болѣе, нежели отцу; которая, наконецъ, умирая, невинно задушенная когтями африканскаго тигра, сама себя обвиняетъ предъ Эмиліею, въ своей смерти и проситъ ее оправдать передъ супругомъ. Нѣтъ, не такова Офелія: она любитъ Гамлета, но въ то же время любитъ и отца, и брата, и все, что къ ней близко, и для ея счастія недостаточно жизни въ одномъ Гамлетѣ, ей нужна еще жизнь и въ отцѣ и въ братѣ. Она любитъ Гамлета, любитъ истинно и глубоко, запираетъ въ сердце благоразумные совѣты брата, и ключъ отдаетъ ему; передаетъ отцу письма и подарки Гамлета и, однимъ словомъ, ведетъ себя какъ нельзя аккуратнѣе. А какъ она любитъ своего отца? такъ, просто — какъ отца: чтобы любить его, ей не нужно знать его хорошихъ, человѣческихъ сторонъ — ей нужно только не знать его пошлыхъ сторонъ, да еслибы она и ихъ замѣтила, то стала бы плакать объ немъ, но не перестала бы любить его. Такъ же она любитъ и своего брата. Простодушная и чистая, она не подозрѣваетъ въ мірѣ зла и видитъ добро во всемъ и вездѣ, даже тамъ, гдѣ его и нѣтъ. Ей нѣтъ нужды до Полонія и Лаерта, какъ до людей; она ихъ знаетъ и любитъ: одного—какъ отца, другаго – какъ брата. Въ сарказмахъ Гамлета, обращенныхъ къ ней: она не подозрѣваетъ ни измѣны, ни охлажденія, а видитъ сумасшествіе, болѣзнь, и горюетъ молча. Но когда она увидала окровавленный трупъ своего отца, и узнала, что его смерть есть дѣло человѣка, такъ нѣжно ею любимаго—она не могла снести тяжести этого двойнаго несчастія, и ея страданіе разрѣшилось—сумасшествіемъ... И вотъ въ головѣ ея смутно мелькаютъ двѣ мысли: то о какомъ-то старикѣ, который былъ

Съ бѣлой, какъ снѣгъ, бородой,
Съ волосами, какъ чесаный ленъ.

а который

Во гробѣ лежалъ съ непокрытымъ лицомъ,
Съ непокрытымъ, съ открытымъ лицомъ;

го о какой-то дѣвушкѣ, обманутой своимъ любезнымъ...
Вотъ она является въ своемъ горестномъ и все-таки граціозномъ безуміи и поетъ пѣсню о миломъ другѣ, который насмѣялся надъ ея любовію; потомъ она выходитъ, убранная цвѣтами и соломою, какъ будто для встрѣчи своего милаго,—и поетъ пѣсню, въ которой поэзія смѣшана съ непристойностями, не подозрѣвая ея оскорбительнаго смысла... Нѣтъ, Гамлетъ, послѣ страшной тайны, задавившей его душу, могъ бы сказать этой чистой, гармонической душѣ:

Взгляни, мой другъ: по небу голубому,
Какъ легкій дымъ, несутся облака:
Такъ грусть пройдетъ по сердцу молодому,
Его, какъ тѣнь, касаяся слегка.
О милый другъ, твои младые годы
Прекрасный цвѣтъ души твоей спасутъ:
Оставь же мнѣ и громъ и непогоды—
Они твое блаженство унесутъ.
Прости, забудь, не требуй объясненій:
Тебѣ судьбы моей не раздѣлить.
Ты рождена для тихихъ упоеній,
Для слезъ любви, для счастія любить! [1])

Мы предположили Гамлета говорящимъ Офеліи эти стихи, для того, чтобы этимъ окончательно очертить характеръ Офеліи такъ, какъ мы его понимаемъ; а мы понимаемъ его столько же дѣйствительнымъ (слово возможный не выразило бы нашей мысли), сколько и прекраснымъ. Это существо столько же не выдуманное поэтомъ, сколько и не списанное съ натуры, но созданное такъ конкретно, какъ можетъ творить только одна природа. И если въ дѣйствительной жизни мы не

[1]) Стихотвореніе г. Красова.

встрѣтимъ Офеліи; то потому, что одно и то же явленіе не повторяется дважды; а совсѣмъ не потому, чтобы это созданіе принадлежало къ міру идеальному. Прекрасное одно, но оно многоразлично до безконечности въ своихъ проявленіяхъ. Сверхъ того, какъ все необыкновенное и великое, оно рѣдко. и для того, чтобы видѣть его, надо имѣть глаза, одаренные ясновидѣніемъ прекраснаго...

Отъ Гамлета и Офеліи, какъ самыхъ важныхъ лицъ въ драмѣ и представителей высшаго міра, перейдемъ къ Лаерту, какъ представителю міра средняго, а отъ него къ Полонію. королю и королевѣ, какъ представителямъ міра низшаго. Впрочемъ, изъ этого не слѣдуетъ, чтобы у Шекспира были подобныя дѣленія міровъ—для него существовалъ одинъ міръ— прекрасный божій міръ, въ которомъ добро и зло существуетъ только для индивидовъ. находящихся еще въ состояніи конечности. но въ которомъ собственно нѣтъ ни добра, ни зла, какъ понятій относительныхъ и одно другое условливающихъ, а есть жизнь духа, вѣчнаго и истиннаго. Въ его драмѣ, драма заключается не въ главномъ дѣйствующемъ лицѣ, а въ игрѣ взаимныхъ отношеній и интересовъ всѣхъ лицъ драмы, отношеній и интересовъ. вытекающихъ изъ ихъ личности. Главное лицо въ его драмѣ только сосредоточиваетъ на себѣ ея интересъ, но не заключаетъ въ себѣ ея. Такъ это есть и въ исторіи: исторія эпохи, отмѣченной именемъ Наполеона, не есть исторія одного человѣка, но цѣлаго народа въ извѣстную эпоху.

Лаертъ—это, какъ говорится, малый добрый, но пустой. Онъ не глупъ, но и не уменъ; не золъ, но и не добръ: это какое-то отрицательное понятіе. Какъ всѣ молодые люди, онъ пылокъ, но эта пылкость устремлена на мелочи. Изъ Парижа пріѣхалъ онъ въ Данію на коронацію, и, по окончаніи ея. опять просится въ Парижъ. А зачѣмъ? Да такъ — кутить. т. е. за тѣмъ. за чѣмъ и теперь ѣздятъ туда веселые люди. которые Парижемъ ограничиваютъ свои путешествія, и толь-

ко потому заглядывають въ скучную для нихъ Германію, что черезъ нее нельзя же перепрыгнуть въ шумную столицу наслажденій. Лаертъ любилъ отца—но какъ?—не больше, какъ добраго, снисходительнаго отца, который, не отказываясь отъ своей отеческой власти, не мѣшалъ ему веселиться вволю, вслѣдствіе общности своихъ понятій о веселіи съ сыновними. Онъ любилъ Офелію, но уже не по одной привычкѣ, но и не потому, чтобы могъ оцѣнить ее. Онъ чувствовалъ, что могъ гордиться своею сестрою, но не понималъ, что̀ въ ней именно хорошаго. Смерть отца поразила его особенно тѣмъ образомъ, какимъ она случилась, и еще тѣмъ, что его отецъ похороненъ просто, какъ человѣкъ частный, а не съ аристократическою пышностію. Смерть сестры подѣйствовала на него иначе, потому что у него точно было доброе сердце. По слабости характера позволилъ онъ королю сдѣлать изъ себя орудіе убійства; по добротѣ души и притомъ видя себя наказаннымъ за свою продѣлку, онъ просилъ у Гамлета прощенія и открылъ ему все, прежде нежели умеръ. Однимъ словомъ, это былъ добрый малый, но больше ничего.

Теперь обратимся къ Полонію. Это уже не отрицательное, но положительное, хотя и гадкое, понятіе. И не мудрено: Полоній такъ много жилъ на свѣтѣ, что имѣлъ время опредѣлиться вполнѣ, тогда какъ Лаертъ былъ еще слишкомъ молодъ для этого. Что̀ же такое этотъ Полоній—да просто—добрый малый—bon vivant, какъ говорятъ Французы. Смолоду онъ былъ шалунъ, вѣтреникъ, повѣса; потомъ, какъ водится, перебѣсился, остепенился и сталъ.

Старикъ, по старому шутившій—
Отмѣнно ловко и умно,
Что̀ нынче нѣсколько смѣшно.

Полоній человѣкъ способный къ администраціи, или что̀ гораздо вѣрнѣе, умѣющій казаться способнымъ къ ней. Сверхъ того, онъ умѣетъ развеселить своего государя острымъ словечкомъ, даже говоря съ нимъ о государственныхъ дѣлахъ.

Также онъ любитъ кстати и тряхнуть стариною, какъ говоритъ русская поговорка, т. е. представить изъ себя грѣшнаго старичка. Не говоря уже о его собственныхъ намекахъ на этотъ предметъ, вспомните, что̀ сказалъ объ немъ Гамлетъ актеру: «Продолжай другъ мой! онъ засыпаетъ, если не слышитъ шутокъ, или непристойностей». Но этимъ еще не ограничиваются дарованія Полонія: онъ еще одинъ изъ тѣхъ придворныхъ, которыхъ Гамлетъ называетъ губкою. Словомъ, Полоній — добрый малый, умный и опытный человѣкъ. Вспомните только, какіе прекрасные совѣты даетъ онъ своему сыну, отпуская его во Францію: онъ даже совѣтуетъ ему, «подружившись, быть вѣрнымъ въ дружбѣ». онъ знаетъ, что знатному человѣку, сыну вельможи, полезно быть вѣрнымъ въ дружбѣ, такъ же какъ и быть вѣрнымъ въ своемъ словѣ, потому что сынъ придворнаго не то, что простой человѣкъ, который не знаетъ приличій и хорошаго тона. О, Полоній столько же нѣжный отецъ, сколько и умный, опытный человѣкъ, глубоко изучившій трудную науку жизни! Онъ очень хорошо зналъ, что въ жизни есть богатство, почести, знатность, вкусный столъ, мягкая постель, спокойный сонъ, волокитство, обольщеніе, но не зналъ, что въ этой же самой жизни есть нѣчто выше всего этого—есть жизнь въ истинѣ и духѣ, дающая человѣку такое сокровище, котораго ни ржа источитъ, ни воръ похитить не можетъ; есть любовь двухъ душъ, которая, уничтожая отдѣльное существованіе человѣка въ другомъ, создаетъ ему новое и преображенное бытіе; наконецъ, есть мщеніе за поруганное добро, за убитаго предательски отца... Да бѣдный Полоній не зналъ всего этого; впрочемъ, онъ былъ добрый малой.

Король и королева такъ же благоразумны, какъ и Полоній: какъ и онъ, они видятъ въ жизни только богатство, почести и власть, а больше ничего. Ни одного изъ нихъ нельзя назвать злодѣемъ. Королева просто слабая женщина. Она любила искренно своего покойнаго мужа и была истинно сча-

ставива его любовію. Только ея любовь имѣла свой характеръ, потому что любовь одна, но она характеризуется степенью нравственнаго развитія и силою души человѣка. Поэтому, и ея проявленія различны; поэтому, есть люди, которые могутъ любить только одинъ разъ въ жизни и, лишась предмета любви своей, умираютъ для всякаго другаго подобнаго чувства; и потому же самому есть люди, которые могутъ любить два, три и болѣе разъ въ жизни, и ихъ любовь такъ же истинна по своей сущности, какъ и любовь тѣхъ сильныхъ и глубокихъ душъ, которые могутъ любить только однажды въ жизни; разница въ характерѣ и степени любви: у однихъ она принимаетъ характеръ всеобщій, міровой; у другихъ — характеръ частности и большей или меньшей, смотря по силѣ духа и степени развитія субъекта, ограниченности. Итакъ, королева, еще при жизни своего мужа, полюбила его брата, за то, что онъ моложе и румянѣе лицомъ: это слабость, но не злодѣйство. Увлеченная своимъ обольстителемъ, она не знала и даже не подозрѣвала ужасной тайны братоубійства. Она искренно, матерински любитъ своего сына, любитъ его потому только, что она родила его, что онъ ея сынъ, а совсѣмъ не потому, чтобы она видѣла въ немъ проблески человѣческаго достоинства. Какъ бы то ни было, только она любитъ своего сына и любитъ его искренно. Его печаль, которой она не подозрѣваетъ причины, тяжело легла на ея сердце. Въ первомъ явленіи втораго дѣйствія, когда Полоній хлопочетъ устроить встрѣчу Гамлета съ своею дочерью, королева, увидѣвъ вдали Гамлета, идущаго съ книгою въ рукахъ, говоритъ:

Посмотрите: вотъ онъ идетъ, читаетъ что-то — какъ унылъ!

Въ послѣднемъ явленіи послѣдняго акта, во время дуэли Гамлета съ Лаертомъ, она всѣми силами старается показать ему свое участіе: говоритъ ему ласковыя слова и пьетъ за его здоровье. И самъ Гамлетъ искренно любитъ свою мать.

хотя и понимаетъ ея ничтожество, и это-то, замѣтимъ мимоходомъ, было еще одною изъ причинъ его слабости. «Мать моя, ты испугалась за меня!» говоритъ онъ ей послѣ роковой дуэли, и въ его словахъ отзывается такъ много любви и нѣжности, не смотря на то, что это слова человѣка умирающаго, вѣроломно отравленнаго и идущаго на страшный и послѣдній разсчетъ съ своимъ жесточайшимъ врагомъ.... Итакъ, королева не злодѣйка, и даже не столько преступная, сколько слабая женщина. Она любитъ сына, отъ всей души желаетъ ему счастія, и соединеніе его съ Офеліею есть ея любимѣйшая мечта, а для себя она проситъ только пощады, снисхожденія, только того, чтобы смотрѣли сквозь пальцы на ея проступокъ, изъ котораго былъ только одинъ выходъ—разорвать преступную связь, чего она не въ силахъ была сдѣлать.

Король тоже не злодѣй, но только слабый человѣкъ, а если и злодѣй, то по слабости характера, а не по ожесточенію сильной души. Онъ даже очень добрый человѣкъ: онъ отъ души желаетъ счастія всѣмъ и каждому; онъ дастъ вамъ денегъ, если вы бѣдны, онъ похлопочетъ о вашей свадьбѣ, если, вы влюблены: онъ любитъ даже Гамлета и былъ бы имъ счастливъ какъ добрый отецъ милымъ сыномъ, своею сладкою надеждою. Впрочемъ, у него не можетъ быть ни сильныхъ привязанностей, ни сильныхъ ненавистей; почему отличительная черта его характера, какъ всѣхъ пошлыхъ людей, есть безразличная доброта. Посмотрите на Яго: вотъ злодѣй въ истинномъ смыслѣ этого слова, злодѣй-художникъ, который веселится всякимъ своимъ ужаснымъ дѣломъ, какъ художникъ веселится своимъ произведеніемъ. Онъ понимаетъ всѣ изгибы душъ благородныхъ и обязанъ этимъ не близорукому опыту, но своему внутреннему созерцанію, вслѣдствіе котораго онъ умѣетъ себя ставить во всякое человѣческое положеніе. Въ немъ были всѣ элементы добраго, но не было силы развить ихъ; для него была эпоха распаденія, борьбы,

и въ этой борьбѣ онъ палъ, побѣжденный своимъ эгоизмомъ. Онъ понимаетъ, глубоко понимаетъ блаженство добра и, видя что оно не для него, онъ мститъ за всякое превосходство надъ собою, какъ за личную обиду. Это человѣкъ конечный, но съ сильной душою. И потому, когда всѣ его злодѣйства выходятъ наружу, и когда Отелло и другіе спрашиваютъ его о причинахъ такихъ злодѣйствъ, — онъ отвѣчалъ имъ спокойно, въ своемъ сатанинскомъ величіи: «Я сдѣлалъ свое; вы знаете, что знаете: больше я ничего не скажу». Нѣтъ, не таковъ Клавдій: онъ сдѣлалъ злодѣйство не по убѣжденію, сдѣлалъ его рукою трепещущею, съ лицомъ блѣднымъ и отвращеннымъ отъ своей жертвы, отъ которой убѣжалъ, не удостовѣрившись въ ея погибели, чтобы скрыться и отъ людей и отъ самого себя. Онъ не отбилъ корону брата, какъ разбойникъ, но укралъ ее, какъ воръ. И чѣмъ она, эта корона, такъ прельстила его? Не мыслію объ этой царственной дѣятельности, въ которой привольно жить душѣ сильной; не потребностію осуществлять на дѣлѣ внутренній міръ своихъ помысловъ; нѣтъ: она прельстила его блескомъ своего золота, своихъ каменьевъ, своею фигурою, прельстила его какъ игрушка прельщаетъ дитя. Онъ любитъ поѣсть и попить, но не просто, а такъ, чтобы каждый глотокъ его сопровождался звуками трубъ; онъ любитъ пиры, но такъ, чтобъ быть героемъ ихъ; онъ любитъ не рабство, но льстивыя рѣчи, низкіе поклоны, знаки глубокаго и благоговѣйнаго уваженія, какъ любятъ ихъ всѣ выскочки. Присовокупите къ этому еще и его любовь къ женѣ своего брата: каково бы ни было это чувство, но если оно не просвѣтлѣно, оно мучительно и, для удовлетворенія себя, заставляетъ человѣка быть неразборчивымъ на средства. Душа истинно благородная умѣетъ желать сильно и мучительно, но умѣетъ и оставаться при одномъ желаніи, если удовлетвореніе его сопряжено съ преступленіемъ, потому что истинно благородная душа въ самой себѣ находитъ и отпоръ, или противодѣйствіе своему желанію, и воз-

награжденіе за неудовлетвореніе своего желанія. Не таковъ Клавдій: у него въ душѣ было пусто—и онъ сдался на голосъ своего желанія, а сдавшись, сдѣлался мученикомъ. Онъ хочетъ быть добрымъ, справедливымъ, и точно добръ и справедливъ, но только до тѣхъ поръ, пока пиры, почести и королева оставляются за нимъ безспорно; но какъ скоро Гамлетъ намекнулъ ему о незаконности его владѣнія и тѣмъ и другимъ, онъ тотчасъ увидѣлъ, что ему невозможно ограничиться однимъ злодѣйствомъ, и что кто разъ пошелъ по этой дорогѣ, тотъ или погибай, или не останавливайся. Но онъ не понялъ, что какъ ни велика наша мудрость, но она не можетъ измѣнить, по своей волѣ, порядка событій и обратить ихъ въ нашу пользу, и что, въ этомъ отношеніи, есть нѣчто такое, что смѣется надъ нашею мудростію и обращаетъ ее въ глупость, на нашу же погибель.

Кромѣ этихъ лицъ, особенно примѣчательно лицо Гораціо это добрый малый, который любитъ добро по инстинкту, не разсуждая объ немъ; человѣкъ честный и откровенный. Онъ любитъ Гамлета, какъ добраго, благороднаго человѣка, но и не подозрѣваетъ въ немъ великой души, осужденной на адскую борьбу съ самой собою. Поэтому, Гамлетъ дѣлится съ нимъ своею внутреннею жизнію не больше, какъ столько, сколько она доступна для добраго Гораціо, и открываетъ ему свои тайны больше по необходимости, нежели по чувству дружбы. Такіе люди, какъ Гамлетъ, безсознательно умѣютъ понимать каждаго на своемъ мѣстѣ и, вслѣдствіе этого, съ каждымъ опредѣлить свои отношенія.

Я за то тебя люблю,
Что ты терпѣть умѣешь. Въ счастьи,
Въ несчастьи равенъ ты, Гораціо.

Такъ говоритъ ему Гамлетъ, и въ этихъ словахъ заключается полная характеристика Гораціо и объясненіе взаимныхъ отношеній другъ къ другу этихъ двухъ лицъ.

О прочихъ лицахъ драмы мы не будемъ говорить, не потому, чтобы каждое изъ нихъ не было ни конкретнымъ, ни дѣйствительнымъ, ни необходимымъ для цѣлости драмы, но потому, что наша статья и безъ того сдѣлалась слишкомъ длинна; сверхъ того, говоря о характерахъ лицъ, мы имѣли въ виду показать простоту, естественность и дѣйствительность содержанія и хода драмы, образующей собою цѣлый, отдѣльный міръ дѣйствительной жизни. Не знаемъ, успѣли ли мы въ этомъ, но почитаемъ необходимымъ прибавить ко всему сказанному нами на этотъ предметъ, что во всѣхъ драмахъ Шекспира есть одинъ герой, имени котораго онъ не выставляетъ въ числѣ дѣйствующихъ лицъ, но котораго присутствіе и первенство зритель узнаетъ уже по опущеніи занавѣса. Этотъ герой есть — жизнь, или, лучше сказать, вѣчный духъ, проявляющійся въ жизни людей и открывающійся въ ней самому себѣ. Этому-то незримо присутствующему герою и главному лицу всѣхъ своихъ драмъ, обязанъ Шекспиръ своею вѣчно неумирающею славою, потому что въ немъ заключается его абсолютность. Вглядитесь попристальнѣе въ лица, образующія собою драму «Гамлетъ»: что вы увидите въ каждомъ изъ нихъ?—Субъективность, конечность, сосредоточеніе на личныхъ интересахъ. Посмотрите на самого Гамлета: всѣ прочія лица драмы или враги ему или друзья. Онъ называетъ свою мать «чудовищемъ порока», тогда какъ она не больше, какъ слабая женщина; короля онъ тоже становитъ на какія-то ходули, почитая его ужаснымъ, чудовищнымъ злодѣемъ, тогда какъ онъ только жалокъ и ничтоженъ; наконецъ, Гамлетъ даже въ Полоніи видитъ какого-то для себя врага, тогда какъ тотъ изо всѣхъ силъ хлопочетъ о его женитьбѣ на своей дочери. Уже къ концу піесы выходитъ онъ, въ торжественную минуту просвѣтлѣнія, изъ своей личности и возвышается до абсолютнаго созерцанія истины, но тогда оканчивается и драма. Что дѣлаетъ король? — старается обезпечить себѣ похищенную корону, обладаніе коро-

левою и удовольствіе пить вино при звукахъ трубъ. А королева?—примиреніемъ съ любимымъ, но непонятымъ ею сыномъ, доставить себѣ возможность весело жить съ новымъ мужемъ. А эта кроткая, прекрасная и гармоническая Офелія?—она занята своими думами любви и горестью о несбывшихся надеждахъ. А Полоній? — онъ хлопочетъ породниться съ царскою кровью. А Лаертъ?—сперва онъ весь въ мысли о своемъ любезномъ Парижѣ и его веселостяхъ, а потомъ въ бѣшенствѣ на Гамлета за смерть отца и помѣшательство сестры. А прочіе придворные?—они заняты своимъ страннымъ положеніемъ между Гамлетомъ, какъ будущимъ королемъ, и между Клавдіемъ, какъ настоящимъ королемъ, и своими дѣйствіями выражаютъ жидовскую поговорку: помози Боже и вашимъ и нашимъ.

Итакъ, всѣ эти лица находятся въ заколдованномъ кругу своей личности, ни мало не догадываясь, что они, живя для себя, живутъ въ общемъ, и дѣйствуя для себя, служатъ цѣлому драмы. И вотъ опускается занавѣсъ: Гамлетъ погибъ, Офелія погибла, король также; нѣтъ ни добраго, ни злаго— все погибло. Какое мучительное чувство должно бы возбудить въ душѣ зрителя это кровавое зрѣлище! А между тѣмъ, зритель выходитъ изъ театра съ чувствомъ гармоніи и спокойствія въ душѣ, съ просвѣтленнымъ взглядомъ на жизнь и примиренный съ нею, и это потому, что, въ борьбѣ конечностей и личныхъ интересовъ, онъ увидѣлъ жизнь общую, міровую, абсолютную, въ которой нѣтъ относительнаго добра и зла, но въ которой все—безусловное благо!...

Признаемся: не безъ какой то робости приступаемъ мы къ отчету объ игрѣ Мочалова: намъ кажется, и не безъ основанія, что мы беремся за дѣло трудное и превосходящее наши силы.

Сценическое искусство есть искусство неблагодарное, потому что оно живетъ только въ минуту творчества и могущественно дѣйствуя на душу въ настоящемъ, оно неуловимо

въ прошедшемъ. Какъ воспоминаніе, игра актёра жива для того, кто былъ ею потрясенъ, но не для того, кому бы хотѣлъ онъ передать свое о ней понятіе. А мы хотимъ именно это сдѣлать: хотимъ передать тѣ ощущенія, ту жизнь безъ имени, то состояніе духа безъ всякой посредствующей возможности выраженія, которыми дарилъ насъ могущій художникъ, и при воспоминаніи о которыхъ наша взволнованная и наслаждающаяся душа тщетно ищетъ словъ и образовъ, чтобы сдѣлать для другихъ яснымъ и ощутительнымъ созерцаніе прошедшихъ моментовъ своего высокаго наслажденія... И что же мы сдѣлаемъ для этого? — Исчислимъ ли всѣ тѣ мѣста, въ которыхъ художникъ былъ особенно силенъ?—но намъ могутъ и не повѣрить. Обозначимъ ли общими чертами характеръ его игры?—но и здѣсь мы достигнемъ много-много если вѣроятности, а мы хотѣли бы, чтобы въ нашемъ отчетѣ была очевидность. Нѣтъ, не подробный и обстоятельный отчетъ должны мы написать, не мнѣніе наше должны мы представить на судъ читателей, которые могутъ и принять и не принять его: мы должны заставить ихъ повѣрить намъ безусловно, а для этого намъ должно возбудить въ душахъ ихъ всѣ тѣ потрясенія, вмѣстѣ и мучительныя и сладостныя, неуловимыя и дѣйствительныя, которыми восторгалъ и мучилъ насъ по своей волѣ великій артистъ; должно ринуть ихъ въ то состояніе души человѣка, когда она, увлеченная чародѣйственною силою и слабая, чтобы защититься отъ ея могучихъ обаяній, предается ей до самозабвенія и, любя чужою любовію, страдая чужимъ страданіемъ, сознаетъ себя только въ одномъ чувствѣ безконечнаго наслажденія, но уже не чужаго, а своего собственнаго; словомъ, намъ должно сдѣлать съ нашими читателями то же самое, что дѣлалъ съ нами Мочаловъ... Но это значило бы идти въ соперничество, въ состязаніе съ тѣмъ великимъ художникомъ, чей геній раздѣлилъ съ Шекспиромъ славу созданія Гамлета, чья глубокая душа изъ сокровенныхъ тайниковъ своихъ высылала

и разрушительныя бури страстей и торжественное спокойствіе души... Состязаться съ нимъ!... но для этого надобно, чтобы каждое наше выраженіе было живымъ поэтическимъ образомъ; надобно, чтобы каждое наше слово трепетало жизнію, чтобы въ каждомъ нашемъ словѣ отзывался то яростный хохотъ безумнаго отчаянія, то язвительная и горькая насмѣшка души, оскорбленной и судьбой, и людьми, и самой собою, то грустно-ропщущая жалоба утомленнаго самимъ собою безсилія, то гармоническій лепетъ любви, то торжественно-грустный голосъ примиреннаго съ самимъ собою духа... Да, надобно, чтобы каждое наше слово было проникнуто кровью, желчью, слезами, стонами, и чтобы изъ-за нашихъ живыхъ и поэтическихъ образовъ мелькало передъ глазами читателей какое-то прекрасное меланхолическое лицо, и раздавался голосъ, полный тоски, бѣшенства, любви, страданія, и во всемъ этомъ всегда гармоническій, всегда гибкій, всегда проникающій въ душу и потрясающій ея самыя сокровенныя струны... Вотъ тогда бы мы вполнѣ достигли своей цѣли, и сдѣлали бы для нашихъ читателей то же самое, что сдѣлалъ для насъ Мочаловъ. Но, еще разъ, для этого надобно имѣть душу вулканическую и страстную, и не только способную въ высшей степени страдать и любить, но и заставлять другихъ страдать и любить, передавая имъ свою любовь и свои страданія... Рецензенту надо сдѣлаться поэтомъ, и поэтомъ великимъ... Все это мы говоримъ отнюдь не для того, чтобы поднять Мочалова: его талантъ, этотъ, по выраженію одного извѣстнаго литератора, самородокъ чистаго золота, и неумолкающія рукоплесканія цѣлой Москвы, какъ свидѣтельство необыкновеннаго успѣха, дѣлаютъ для Мочалова излишними всѣ косвенныя средства для его возвышенія. И все, что мы сказали, не примѣняется къ одному ему исключительно, но ко всякому великому актеру. Сценическое искусство есть искусство неблагодарное — вотъ что хотѣли мы сказать, говоря о невозможности отдать удовлетворитель-

наго отчета объ игрѣ Мочалова. Вы прочли произведеніе великаго генія и хотите разобрать его: передъ вами книга, и еслибы у васъ недостало силы показать его въ надлежащемъ свѣтѣ, вы разскажете его содержаніе, выпишите изъ него мѣста, и тогда оно заговоритъ само за себя. Вы хотите просто дать о немъ понятіе вашему другу, знакомому, который не читалъ его: скажите основную мысль, содержаніе, нѣсколько стиховъ, врѣзавшихся въ вашей памяти, и вы опять достигните своей цѣли. Вы прослушали музыкальное произведеніе и хотите или снова оживить его для себя, или дать о немъ кому-нибудь понятіе — вы садитесь за фортепьяно, или поете мотивъ, и если это будетъ далеко не то, что̀ вы слышали, то все-таки нѣчто похожее на то... Эстампъ даетъ вамъ понятіе о великомъ произведеніи живописи. Но актёръ... попросите его самого напомнить вамъ какое-нибудь мѣсто, особенно поразившее васъ въ его игрѣ: и вы увидите, что онъ самъ не въ состояніи его повторить *), а если и повторитъ, то не такъ, можетъ-быть, лучше — только не такъ... Слышите ли: онъ самъ не въ состояніи: какъ же можетъ передать его игру простой любитель его искусства, и притомъ на бумагѣ, мертвою буквою?... Мы любимъ Мочалова, какъ великаго художника, мы благодарны ему за тѣ минуты невыразимаго наслажденія, которыми онъ столько разъ восторгалъ нашу душу, но мы пишемъ эти строки не для него, а для искусства, которое мы любимъ, и для удовлетворенія понятной потребности говорить о томъ, что̀ было причиною нашего величайшаго наслажденія. И вотъ здѣсь-то наша болѣзнь: что̀ любишь, то желаешь и другихъ заставить любить, а для этого недостаточно одной любви — нужно еще и умѣніе передать ее. Но мы взялись за это добровольно, увлекаемые

*) Впрочемъ, есть и такіе актёры, которые служатъ исключеніемъ изъ этого правила и которымъ, въ самыхъ патетическихъ мѣстахъ ихъ роли, можно кричать форо. И такіе актёры иногда [illegible]аются великими.

безотчетнымъ желаніемъ подѣлиться съ другими своими прекрасными ощущеніями и указать имъ на узнанный нами и, можетъ-быть, еще неизвѣстный для нихъ источникъ эстетическаго наслажденія, на новый міръ прекрасной жизни: — пусть же наше безкорыстное побужденіе будетъ служить намъ оправданіемъ въ случаѣ неуспѣха, если для неуспѣха въ добровольно принятомъ на себя дѣлѣ можетъ быть какое-нибудь извиненіе. А мы почтемъ себя совершенно достигшими своей цѣли, вознагражденными и счастливыми, ежели, передавая глубокія и прекрасныя ощущенія, которыми волновала насъ вдохновенная игра великаго актера, и указывая на тѣ минуты его высшаго одушевленія, которыя отдѣлялись отъ цѣлаго выполненія роли и съ особеннымъ могуществомъ потрясали души зрителей, заставимъ бывшихъ на этихъ представленіяхъ сказать: «да, это правда: все было прекрасно, но эти мгновенія были велики», а тѣхъ, которые не видѣли «Гамлета» на сценѣ, заставимъ пожалѣть объ этой потерѣ и пожелать вознаградить ее...

Что̀ такое сценическое искусство? — Какъ всякое искусство, оно есть творчество. Теперь: въ чемъ же заключается творчество актера, котораго талантъ и сила состоятъ въ умѣніи вѣрно осуществить уже созданный поэтомъ характеръ?— Въ словѣ осуществить заключается творчество актëра. Вы читаете Гамлета, понимаете его, но не видите его передъ собою, какъ лицо, имѣющее извѣстную физіономію, извѣстный цвѣтъ волосъ, извѣстный о̀рганъ голоса, извѣстныя манеры, словомъ, конкретную живую личность. Это какая-то статуя, съ выраженіемъ страсти въ лицѣ, но которой и волоса, и лицо, и глаза одного цвѣта—цвѣта мрамора. Конечно, всю эту видимую личность вы создаете сами, или, лучше сказать, вы ее представляете себѣ, но независимо отъ Шекспира и сообразно съ вашей субъективностію. Если, съ одной стороны, вы не имѣете права человѣку холодному и медленному придать физіономіи живой, пламенной, то, съ другой стороны, совершен-

но отъ васъ зависитъ, не измѣняя характера, лица, придать ему черты по своему идеалу, потому что каждое драматическое лицо Шекспира конкретно и живо, какъ лицо, дѣйствующее свободно и реально, но черезъ своего творца; вы вездѣ видите его присутствіе, но не видите его самого; вы читаете его слова, но не слышите его голоса, и этотъ недостатокъ пополняете собственною своею фантазіею, которая, будучи совершенна зависима отъ автора, въ то же время и свободна отъ него. Драматическая поэзія не полна безъ сценическаго искусства: чтобы понять въ полнѣ лицо, мало знать, какъ оно дѣйствуетъ, говоритъ, чувствуетъ—надо видѣть и слышать, какъ оно дѣйствуетъ, говоритъ, чувствуетъ. Два актёра, равно великіе, равно геніальные, играютъ роль Гамлета: въ игрѣ каждаго изъ нихъ будетъ видѣнъ Гамлетъ, шекспировскій Гамлетъ; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, это будутъ два различные Гамлета, т. е. каждый изъ нихъ, будучи вѣрнымъ выраженіемъ одной и той же идеи, будетъ имѣть свою собственную физіономію, созданіе которой принадлежитъ уже сценическому искусству. Сущность каждаго искусства состоитъ въ его свободѣ; безъ свободы же искусство есть ремесло, для котораго не нужно родиться, но которому можно выучиться. Свобода сценическаго искусства, какъ искусства самостоятельнаго, хотя и связаннаго съ драматическимъ, безгранична, потому что возможность давать различныя физіономіи одному и тому же лицу заключается не въ субъективности актера, но въ степени его таланта и въ степени развитія его таланта: одинъ и тотъ же актёръ можетъ сыграть двухъ шекспировскихъ и, въ то же время, двухъ различныхъ Гамлетовъ, и никогда не можетъ сыграть роли Гамлета двухъ разъ совершенно одинаково. Сила и сущность сценическаго генія совершенно тожественная съ геніемъ прочихъ искусствъ, потому что, подобно имъ, она состоитъ въ этой всегдашней способности, понявши идею, найдти вѣрный образъ для ея выраженія. Но между поэтомъ и актёромъ, вслѣдствіе индивидуальности ихъ

искусствъ, есть и большая разница. Чѣмъ выше поэтъ, тѣмъ спокойнѣе творитъ онъ: образы и явленія проходятъ предъ нимъ, вызываемые волшебными заклинаніями его творческой силы, но они живутъ въ немъ, а не онъ живетъ въ нихъ: онъ понимаетъ ихъ объективно, но живетъ въ той жизни, которую образуютъ они своею гармоническою цѣлостію, а не въ какомъ-нибудь изъ нихъ особенно, а такъ какъ выражаемая ихъ общностію жизнь есть жизнь абсолютная, то его наслажденіе этою жизнію, естественно, спокойно. Актёръ, напротивъ, живетъ жизнію того лица, которое представляетъ. Для него существуетъ не идея цѣлой драмы, не идея одного лица, и онъ, понявши идею этого лица объективно, выполняетъ ее субъективно. Взявши на себя роль, онъ уже—не онъ, онъ уже живетъ не своею жизнію, но жизнію представляемаго имъ лица, онъ страдаетъ его горестями, радуется его радостями, любитъ его любовію; всѣ прочіе актёры, играющіе вмѣстѣ съ нимъ, становятся на это мгновеніе его друзьями или его врагами, по свойству роли каждаго. И, Боже мой, сколько средствъ требуетъ сценическое дарованіе! Мы не говоримъ уже о средствахъ матеріяльныхъ, но необходимыхъ, каковы: крѣпкое сложеніе, стройный, высокій станъ, звучный и гибкій голосъ; для этого нужна еще организація огненная, раздражительная, мгновенно воспламеняющаяся: лицо подвижное, истинное зеркало всѣхъ чувствъ, проходящихъ по душѣ; способность любить и страдать глубокая и безконечная. Вы читаете драму съ участіемъ, она васъ волнуетъ, но вы ни на минуту не забываете, что вы не Гамлетъ, не Отелло, и вамъ отъ этого чтенія остается одно только наслажденіе, послѣ котораго вы здоровы и душою и тѣломъ; а актёръ?—о, онъ не Русскій, не Москвичъ, не Мочаловъ, въ эту минуту, а Гамлетъ или Отелло, чувствующій въ своей душѣ всѣ раны ихъ души. Если вы прочли драму вслухъ, то чѣмъ съ бо́льшимъ одушевленіемъ прочли вы ее, тѣмъ бо́льшее стѣсненіе чувствуете вы у себя въ груди и изнеможеніе

въ цѣломъ организмѣ: что же долженъ чувствовать послѣ своей игры актёръ, пережившій, въ нѣсколько часовъ, цѣлую жизнь, составленную изъ борьбы и мукъ страстей великой души? — И не потому ли такъ мало геніальныхъ актёровъ? Въ самомъ дѣлѣ, сколько именъ перешло въ потомство? — очень немного: Гаррикъ, Кембль, Кинъ — и только. Намъ, можетъ-быть, скажутъ, что мы забыли Тальму, г-жъ Жоржъ и Марсъ: нѣтъ, мы не забыли ихъ, но они были Французы... а мы очень не смѣлы въ нашихъ сужденіяхъ, когда слово Французъ сходится съ словомъ искусство, и когда мы не имѣемъ подъ рукою вѣрныхъ данныхъ для сужденія объ этомъ Французѣ въ отношеніи къ искусству... Вотъ, напримѣръ, Корнель, Расинъ, Мольеръ, Вольтеръ, Гюго, Дюма — это другое дѣло: объ нихъ мы не задумываясь скажемъ, что они, можетъ - быть, отличные, превосходные литераторы, стихотворцы, искусники, риторы, декламаторы, фразёры; но вмѣстѣ съ тѣмъ, мы не задумываясь же скажемъ, что они не художники, не поэты, но что ихъ невинно оклеветали художниками и поэтами люди, которые лишены отъ природы чувства изящнаго... Но Тальма, Жоржъ, Марсъ... мы ихъ не видѣли и охотно готовы вѣрить, что они были чудеснѣйшими эффектёрами, декламаторами, фигурантами... но чтобы они были великими актёрами... да не о томъ дѣло...

Кстати: мы сказали, что актёръ есть художникъ, слѣдовательно, творитъ свободно; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, мы сказали, что онъ и зависитъ отъ драматическаго поэта. Эта свобода и зависимость, связанная между собою неразрывно, не только естественны, но и необходимы: только чрезъ это соединеніе двухъ крайностей актёръ можетъ быть великъ. Какъ всякій художникъ, актёръ творитъ по вдохновенію, а вдохновеніе есть внезапное проникновеніе въ истину. Драматическій поэтъ, какъ всякій художникъ, выражаетъ своимъ произведеніемъ извѣстную истину, и каждый образъ его есть конкретное выраженіе извѣстной истины, слѣдовательно, актёръ мо-

жеть вдохновляться только истиною, и слѣдовательно, чѣмъ выше поэтъ, тѣмъ вдохновеннѣе долженъ быть актёръ, играющій созданную имъ роль, такъ какъ чѣмъ глубже истина, тѣмъ глубже должно быть и проникновеніе въ нее, а слѣдовательно, и вдохновеніе. Поэтому, мы не вѣримъ таланту тѣхъ актёровъ, которые всякую роль, какимъ бы поэтомъ она ни была создана—великимъ или малымъ, превосходнымъ или дурнымъ,—играютъ равно хорошо, или могутъ играть хорошо плохую роль. Хорошо декламировать—другое дѣло, но декламировать роль и играть ее—это двѣ вещи совершенно разныя, и если превосходный актёръ можетъ быть и превосходнымъ декламаторомъ, изъ этого отнюдь не слѣдуетъ, чтобы превосходный декламаторъ непремѣнно долженствовалъ быть и превосходнымъ актёромъ. Все, что ни выражаетъ своею игрою актёръ, все то заключается въ авторѣ; чтобы понимать автора—нуженъ умъ и эстетическое чувство; чтобы уразумѣніе автора перевести въ дѣйствіе—нуженъ талантъ, геній. Поэтому, если характеръ, созданный поэтомъ, не вѣренъ, не конкретенъ, то какъ бы ни была превосходна игра актёра, она есть искусничанье, а не искусство, штукарство, а не творчество, изступленіе, а не вдохновеніе. Если актёръ скажетъ съ увлекающимъ чувствомъ какую-нибудь надутую фразу изъ плохой піесы, то это опять-таки будетъ фигляpство, фокусничество, а не чувство, не одушевленіе, потому что чувство всегда связано съ мыслію, всегда разумно, одушевляться же можно только истиною, больше ничѣмъ. Впрочемъ, извѣстно, что великіе актёры иногда превосходно играютъ нелѣпыя роли: мы сами это видѣли, и еще недавно: Мочаловъ прекрасно сыгралъ пошлую роль Кина въ пошлой піесѣ Дюма «Геній и Беспутство». Но это нисколько не опровергаетъ нашей мысли; во первыхъ, онъ сыгралъ ее такъ хорошо, какъ хорошо можно сыграть нелѣпую роль, то есть, относительно хорошо, и въ цѣлой роли на него было скучно смотрѣть, хотя онъ показалъ крайнюю степень искусства; во вторыхъ: если у него было въ этой роли два-

три момента истинно вдохновенныхъ, то эти моменты были чисто-лирическіе, субъективные, въ которыхъ онъ, пользуясь положеніемъ представляемаго имъ лица, высказалъ не дюмасовскаго Кина, а самаго себя, и которые нисколько не были связаны съ ходомъ и характеромъ цѣлой драмы, и къ которымъ, наконецъ, онъ привязалъ свое понятіе, свое, ему извѣстное, значеніе и мысль. Такъ же хорошо онъ игрывалъ Карла Моора и Отелло (дюсисовскаго), т. е. несмотря на всѣ его усилія, цѣлой роли никогда не было, но всегда было пять-шесть превосходнѣйшихъ мѣстъ, и именно въ этомъ-то неумѣніи, въ этомъ-то безсиліи выдерживать невыдержанные или неконкретные характеры мы видимъ несомнѣнное доказательство таланта Мочалова, хотя прежде, т. е. до представленія «Гамлета», вмѣстѣ съ большинствомъ голосовъ, мы смотрѣли на это, какъ на недостатокъ, или на неполноту его дарованія.

Назадъ тому почти годъ, января 22, пришли мы въ Петровскій театръ на бенефисъ Мочалова, для котораго былъ назначенъ «Гамлетъ», Шекспира, переведенный Н. А. Полевымъ. Мнѣніемъ большинства публики, которое отчасти раздѣляли и мы, начали мы эту статью. Любя страстно театръ для высокой драмы, мы болѣли о его упадкѣ, и въ плоскихъ водевильныхъ куплетахъ и неблагопристойныхъ каламбурахъ намъ слышалась надгробная пѣснь, которую онъ пѣлъ самому себѣ. Мы всегда умѣли цѣнить высокое дарованіе Мочалова, о которомъ судили по тѣмъ немногимъ, но глубокимъ и вдохновеннымъ вспышкамъ, которыя западали въ нашу душу съ тѣмъ, что бы никогда уже не изглаживаться въ ней; но мы смотрѣли на дарованіе Мочалова, какъ на сильное, но вмѣстѣ съ тѣмъ и нисколько не развитое, а вслѣдствіе этого искаженное, обезсиленное и погибшее для всякой будущности. Это убѣжденіе было для насъ горько, и возможность разубѣдиться въ немъ представлялась намъ мечтою сладостною, но несбыточною. Такъ понимали Мочалова мы, мы, готовые сидѣть въ

театрѣ три томительнѣйшихъ часа, подвергнуть наше эстетическое чувство, нашу горячую любовь къ прекрасному, всѣмъ оскорбленіямъ, всѣмъ пыткамъ со стороны бездарности аксесуарныхъ лицъ и тщетныхъ усилій главнаго—и все это за два, за три момента его творческаго одушевленія, за двѣ, за три вспышки его могучаго таланта: какъ же понимала его, этого Мочалова, публика, которая ходитъ въ театръ не жить, а засыпать отъ жизни, не наслаждаться, а забавляться, и которая думаетъ, что принесла великую жертву актёру, ежели, обаянная магическою силою его вдохновенной игры, просидѣла смирно три часа, какъ бы прикованная къ своему мѣсту желѣзною цѣпью? Что ей за нужда жертвовать нѣсколькими часами тяжелой скуки для нѣсколькихъ минутъ высокаго наслажденія?... Да, Мочаловъ все падалъ и падалъ во мнѣніи публики, и наконецъ сдѣлался для нея какимъ-то пріятнымъ воспоминаніемъ, и то сомнительнымъ... Публика забыла своего идола, тѣмъ болѣе, что ей представился другой идолъ—изваянный, живописный, граціозный, всегда себѣ равный, всегда находчивый, всегда готовый изумлять ее новыми, неожиданными и смѣлыми картинами и рисующимися положеніями... Публика увидѣла въ своемъ новомъ идолѣ не горделиваго властелина, который даетъ ей законы и увлекаетъ ея зыбкую волю своею могучею волею, но льстиваго услужника, который за мгновенный успѣхъ ея легкомысленныхъ рукоплесканій и кликовъ старался угадывать ея вѣтреныя прихоти... Вотъ тогда-то раздались со всѣхъ сторонъ ея холодные возгласы: Мочаловъ—мѣщанскій актеръ — что за средства— что за ростъ—что за манеры—что за фигура—и тому подобные. Публика снова увидѣла своего идола, снова встрѣчала и привѣтствовала его рукоплесканіями, снова приходила въ восторгъ при каждой его позѣ, при каждомъ его словѣ; но она уже чувствовала раздѣленіе въ самой себѣ, чувствовала, что восторгъ ея натянутъ, что, словомъ, все то же, да какъ-то не то... Но Мочалову отъ этого было не легче: публика стано

вилась къ нему холоднѣе и холоднѣе, и только немногія души, страстныя къ сценическому искусству и способныя понимать всю безцѣнность сокровища, которое, непризнанное и непонятое, таилось въ огненной душѣ Мочалова, скорбѣли о постепенномъ упадкѣ его таланта и славы, а вмѣстѣ съ ними и о постепенномъ упадкѣ самого театра, наводненнаго потокомъ плоскихъ водевилей...

Все, что мы теперь высказали, все это проходило у насъ въ головѣ, когда мы пришли въ театръ, на бенефисъ Мочалова. Насъ занималъ интересъ сильный, великій, вопросъ въ родѣ — «быть или не быть». Торжество Мочалова было бы нашимъ торжествомъ, его послѣднее паденіе было бы нашимъ паденіемъ. Мы о немъ думали и то и другое, и худое и хорошее, но мы все-таки очень хорошо понимали, что его такъ называемыя прекрасныя мѣста въ посредственной вообще игрѣ были не простою удачею, не проискриваніемъ тепленькаго чувства и порядочнаго дарованія, но проблескомъ души глубокой, страстной, волканической, таланта могучаго, громаднаго, но ни мало не развитаго, не воспитаннаго художническимъ образованіемъ, наконецъ, таланта, не постигающаго собственнаго величія, не радѣющаго о себѣ, бездѣйственнаго. Мелькала у насъ въ головѣ еще и другая мысль: мысль, что этотъ талантъ, сверхъ всего сказаннаго нами, не имѣлъ еще и достойной себя сферы, еще не пробовалъ своихъ силъ ни въ одной истинно-художественной роли, не говоря уже о томъ, что онъ былъ нѣсколько сбитъ съ истиннаго пути надутыми классическими ролями, подобными роли Полиника, которыя были его дебютомъ и его первымъ торжествомъ, при появленіи на сцену. Впрочемъ, мы не вполнѣ сознавали эту истину, которая для насъ очевидна, потому что, благодаря Мочалову, мы только теперь поняли, что въ мірѣ одинъ драматическій поэтъ—Шекспиръ, и что только его піесы представляютъ великому актеру достойное его поприще, и что только въ созданныхъ имъ роляхъ великій актёръ можетъ

быть великимъ актёромъ. Да, теперь это для насъ ясно, но тогда... За то, тогда мы чувствовали, хотя и безсознательно, что Гамлетъ долженъ рѣшить окончательно, что такое Мочаловъ, и можно ли еще публикѣ посѣщать Петровскій театръ, когда на немъ дается драма... Минута приближалась и была для насъ продолжительна и мучительна. Наконецъ, увертюра кончилась, занавѣсъ взвился, — и мы увидѣли на сценѣ нѣсколько фигуръ, которыя довольно твердо читали свои роли и не упускали при этомъ дѣлать приличные жесты: увидѣли, какъ старался г. Усачевъ испугаться какого-то пугала, которое означало собою тѣнь Гамлетова отца, и какъ другой воинъ, желая показать, что это тѣнь, а не живой человѣкъ, осторожно кольнулъ своею аллебардою воздухъ мимо тѣни, дѣлая видъ, что онъ безвредно прокололъ ее. Все это было довольно забавно и смѣшно, но намъ, право, было совсѣмъ не до смѣху: въ томительной тоскѣ дожидались мы, что̀ будетъ дальше. Вотъ наши герои уходятъ со сцены, раздается свистокъ; декорація перемѣняется, появляется нѣсколько пажей и выходитъ г. Козловскій, ведя за руку г-жу Синецкую, а за ними бенефиціянтъ; театръ потрясся отъ рукоплесканій. Вотъ онъ отдѣляется отъ толпы, становится въ отдаленіи на краю сцены въ черномъ, траурномъ платьѣ, съ лицемъ унылымъ, грустнымъ. Что̀-то будетъ?... Вотъ король и королева обращаются къ нашему Гамлету — онъ отвѣчаетъ имъ; изъ этихъ короткихъ отвѣтовъ еще не видно ничего положительнаго о достоинствѣ игры. Вотъ Гамлетъ остается одинъ. Начинается монологъ — «Для чего ты не растаешь» и пр., и мы, въ этомъ первомъ представленіи, крѣпко запомнили слѣдующіе стихи:

Едва лишь шесть недѣль прошло, какъ въ гробъ сто...
Его, властителя, героя, полубога
Предъ этимъ повелителемъ ничтожнымъ,
Предъ этимъ мужемъ матери моей...

Первые два стиха были сказаны Мочаловымъ съ грустію, съ

любовію—въ послѣднихъ выразилось энергическое негодованіе и презрѣніе; невозможно забыть его движенія, которое сопровождало эти два стиха. Стихъ «О, женщины!—ничтожество вамъ имя!» пропалъ, какъ и во всѣ слѣдующія представленія; но стихъ «Башмаковъ она еще истоптала» и почти всѣ слѣдующіе, почти во всѣ представленія, были превосходно сказаны. Но изъ всего этого съ особенною силою выдался отвѣтъ Гамлета Гораціо на слова послѣдняго объ умершемъ королѣ—

Человѣкъ онъ былъ... изъ всѣхъ людей.
Мнѣ не видать уже такого человѣка!

Половину перваго стиха «Человѣкъ онъ былъ», Мочаловъ произнесъ протяжно, ударяя Гораціо по плечу, и какъ бы прерывая его слова; все остальное онъ сказалъ скороговоркою, какъ бы спѣша высказать свою задушевную мысль, прежде нежели волненіе духа не прервало его голоса. Театръ потрясся отъ единодушныхъ и восторженныхъ рукоплесканій... Такое же дѣйствіе произвелъ у него послѣдній монологъ во второмъ дѣйствіи, и тѣ, которые были на этомъ представленіи, не могутъ забыть и этого выраженія грусти и раздумья, вслѣдствіе мысли о любимомъ отцѣ, и терестнаго предчувствія ужасной тайны, съ которымъ онъ проговорилъ стихи—

Тѣнь моего отца — въ оружіи. — Бѣдами
Грозитъ она — открытіемъ злодѣйства...
О, еслибъ поскорѣе ночь настала!
До тѣхъ поръ — спи, моя душа!

и этой торжественности и энергіи, съ которыми онъ произнесъ стихъ «Злодѣйство встанетъ на бѣду себѣ!» и этого граціознаго жеста, съ которымъ онъ сказалъ послѣдніе два стиха—

И если ты его землей закроешь цѣлой....
Оно стряхнетъ ее и явится на свѣтъ!

сдѣлавши обѣими руками такое движеніе, какъ будто бы, безъ всякаго напряженія, единою силою воли, сталкивалъ съ себя тяжесть, равную цѣлому земному шару...

Третья сцена была ведена Мочаловымъ вообще недурно; но монологъ послѣ ухода тѣни былъ произнесенъ съ увлекающею силою. Сказавши «О мать моя! чудовище порока»! онъ сталъ на колѣно и, задыхающимся отъ какого-то сумасшедшаго бѣшенства голосомъ, произнесъ: «Гдѣ мои замѣтки»? и пр. Равнымъ образомъ не возможно дать понятія объ этой ироніи и этомъ помѣшательствѣ ума, съ какими онъ, на голосъ Марцеллія и Гораціо, звавшихъ его за сценою, откликнулся: «Здѣсь, малютки! Сюда, сюда, я здѣсь»! Сказавши эти слова съ выраженіемъ умственнаго разстройства въ лицѣ и голосѣ, онъ повелъ рукою по лбу, какъ человѣкъ, который чувствуетъ, что онъ теряетъ разумъ, и который боится въ этомъ удостовѣриться.

Здѣсь, кстати, скажемъ слова два о помѣшательствѣ Гамлета. У Англичанъ было много споровъ и разсужденій о томъ: сумасшедшій ли Гамлетъ, или нѣтъ? Этотъ вопросъ намъ кажется очень простъ и ясенъ съ тѣхъ поръ, какъ его разрѣшилъ намъ Мочаловъ своею игрою. У Гамлета была своя жизнь, въ сферѣ которой онъ сознавалъ себя какъ нѣчто дѣйствительное. Вдругъ ужасное событіе насильственно выводитъ его изъ того опредѣленія, въ которомъ онъ понималъ и жизнь и самого себя: естественно, что Гамлетъ теряетъ всякую точку опоры, всякую сосредоточенность, изъ явленія дѣлается элементомъ и, изъ созерцанія безконечнаго, впадаетъ въ конечность. Вотъ въ чемъ состоитъ помѣшательство Гамлета: на одно мгновеніе онъ сдѣлался призракомъ съ возможностію дѣйствительности, но безъ всякой дѣйствительности, какъ человѣкъ, оглушенный ударомъ по головѣ, остается на нѣсколько минутъ только съ возможностію душевныхъ способностей, которыя у него замираютъ, хотя и не умираютъ. И Гамлетъ точно сумасшедшій, но не потому, чтобы

потерялъ свой разумъ, но потому, что потерялся самъ во время; впрочемъ, его разсудокъ при немъ, и онъ во всякомъ случаѣ не приметъ свѣчки за солнце. Дѣло только въ томъ, что сначала онъ до такой степени растерялся, что пока не могъ найдти лучшаго способа дѣйствованія, какъ прикинуться сумасшедшимъ, о чемъ онъ и намекнулъ довольно ясно Марцеллію и Гораціо. И Мочаловъ глубоко постигъ это своимъ художническимъ чувствомъ: онъ сумасшедшій, когда, стоя на одномъ колѣнѣ, записываетъ въ записной книжкѣ слова тѣни; онъ сумасшедшій, когда откликается на зовъ своихъ друзей и во всей сценѣ съ ними послѣ явленія тѣни. но онъ сумасшедшій въ томъ смыслѣ, какой мы, благодаря его же игрѣ, даемъ сумасшествію Гамлета, и Мочаловъ представляется для зрителей сумасшедшимъ только въ этомъ третьемъ явленіи, а больше нигдѣ, какъ то будетъ нами показано ниже. Спорить же о томъ, былъ ли Гамлетъ сумасшедшимъ въ буквальномъ смыслѣ этого слова, странно: сумасшедшій человѣкъ не можетъ быть предметомъ искусства и героемъ шекспировской драмы. Мысль представить въ поэтическомъ произведеніи человѣка умалишеннаго, такая мысль могла бъ быть истинною находкою только для какого-нибудь героя французской литературы, этой литературы, которая копается въ гробахъ, посѣщаетъ тюрьмы, домы разврата, логовища бѣлыхъ медвѣдей, отыскиваетъ чудовищъ въ лютомъ Казимодо и Лукреціи Борджія, людей съ отрѣзаннымъ языкомъ, съ отгнившею головою, и все это для того, чтобъ сильнѣе поразить эффектами душу читателя. Но геній Шекспира былъ слишкомъ великъ, чтобъ прибѣгать къ такимъ мелкимъ средствамъ для успѣха; слишкомъ хорошо постигалъ красоту дивнаго божіяго міра и достоинство человѣческой жизни, чтобы унижать то и другое пошлыми клеветами. Намъ укажутъ, можетъ-быть, на Офелію, какъ на живое опроверженіе нашей мысли; но мы отвѣтимъ, что сумасшествіе Офеліи представлено у Шекспира, какъ результатъ главнаго событія ея жизни, какъ

молитное явленіе, но не какъ предметъ драмы, на которомъ были бы основаны цѣль и успѣхъ ея. Сдѣлавшись сумасшедшею, Офелія сходитъ со сцены, какъ лицо уже лишнее въ драмѣ. Не говоримъ уже о томъ, что появленіе сумасшедшей Офеліи производитъ въ душѣ зрителя грустное состраданіе, но не ужасъ, не отчаяніе и не отвращеніе отъ жизни. Иные думаютъ, что Гамлетъ сумасшедшій только въ нѣкоторыя минуты; очень хорошо; но въ такомъ случаѣ, эти минуты не имѣли бы никакой связи съ остальною его жизнію; но всѣ слова Гамлета послѣдовательны и заключаютъ въ себѣ глубокій смыслъ. И это было прекрасно выполнено Мочаловымъ. «Что̀ новаго!» спрашиваетъ Гораціо. «О, чудеса!» отвѣчаетъ Гамлетъ съ блуждающимъ взоромъ и съ выраженіемъ дикой и насмѣшливой веселости. «Скажите, принцъ, скажите», продолжаетъ Гораціо. «Нѣтъ, ты всѣмъ разскажешь», возражаетъ Гамлетъ, какъ бы забавляясь недоумѣніемъ своего друга. «Нѣтъ, клянемся!»—Что̀ говоришь ты: я повѣрю людямъ? ты все откроешь!—«Нѣтъ, клянемся небомъ!» Тогда Мочаловъ принялъ на себя выраженіе какой-то таинственности и, нагибаясь поочереди къ уху Гораціо и Марцеллія, какъ бы готовясь открыть имъ важную и ужасную тайну, проговорилъ тихимъ и торжественнымъ голосомъ:

Такъ знайте жъ: въ Даніи бездѣльникъ каждый
Есть въ то же время плутъ негодный.

а потомъ, возвысивъ голосъ, прибавилъ съ тономъ серьезнаго убѣжденія «да!». Но эта иронія и это бѣшеное сумасшествіе были такъ насильственны, что онъ не въ состояніи постоянно выдерживать ихъ, и стихи—

Идите вы, куда влекутъ желанья и дѣла —
У всякого есть дѣло, есть желанье —

онъ произнесъ съ чувствомъ безконечной грусти, какъ человѣкъ, для котораго одного не осталось уже ни желаній, ни дѣлъ, исполненіе которыхъ было бы для него отрадою и сча-

стіемъ. Тѣмъ же тономъ сказалъ онъ: «А я пойду, куда велитъ мой жалкій жребій»; но заключеніе «пойду—молиться» было произнесено имъ какъ-то неожиданно и съ выраженіемъ всей тяжести гнетущаго его бѣдствія и порыва найдти какой-нибудь выходъ изъ этого ужаснаго состоянія.

Да, все это было проникнуто ужасною силою и истиною: но слѣдующее за тѣмъ мѣсто, это превосходное мѣсто, гдѣ онъ заставляетъ своихъ друзей клясться въ храненіи тайны на своемъ мечѣ, было выполнено слабо, и въ немъ Мочаловъ ни въ одно представленіе не достигалъ полнаго совершенства; но и тутъ прорывались сильныя мѣста, особенно въ большомъ монологѣ, который начинается стихомъ: «И постарайтесь, чтобъ оно невѣдомо осталось». И тутъ у него не одинъ разъ выдавались два мѣста—

Гораціо, есть много и на землѣ и въ небѣ,
О чемъ мечтать не смѣетъ наша мудрость.

и —

Клянитесь мнѣ — и сохрани васъ Боже
Нарушить клятву мнѣ!

Но стихи —

Преступленье
Проклятое! зачѣмъ рожденъ я наказать тебя!

намъ всегда казались у него потерянными, что̀ было для насъ тѣмъ грустнѣе, что мы всегда ожидали ихъ съ нетерпѣніемъ, потому что въ нихъ высказывается вся тайна души Гамлета. Очевидно, что Мочаловъ не обратилъ на нихъ всего вниманія, какого они заслуживали: иначе онъ умѣлъ бы сказать ихъ такъ, чтобы это отдалось въ душахъ зрителей и глубоко запало въ нихъ.

Такъ кончился первый актъ. Тутъ было много потеряннаго, невыдержаннаго, но за то тутъ было много же и превосходно сыграннаго, и общее впечатлѣніе громко говорило за бенефиціанта. Мы отдохнули, и съ замираніемъ сердца предчувствовали полное торжество и свершеніе самыхъ лестныхъ

и самыхъ смѣлыхъ нашихъ надеждъ: словомъ, мы надѣялись уже всего, но то, что мы увидѣли, превзошло всѣ наши надежды.

Во второмъ актѣ, Мочаловъ начинаетъ свою роль разговоромъ съ Полоніемъ и продолжаетъ съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ. Это сцены ужасныя, въ которыхъ Гамлетъ ѣдкими, ядовитыми сарказмами высказываетъ болѣзненное, страждущее состояніе своего духа, всю глубину своего распаденія, своей дисгармоніи, всю великость своего позора передъ самимъ собою, всю муку своего сомнѣнія, нерѣшительности и безсилія. Въ этихъ двухъ сценахъ, Мочаловъ развернулъ передъ зрителями все могущество своего сценическаго дарованія и показалъ имъ состояніе души Гамлета такимъ, какъ мы его описали теперь. Надо было видѣть, съ какимъ лицомъ онъ встрѣтился съ Полоніемъ: на этомъ лицѣ былъ видѣнъ и отпечатокъ безумія, и выраженіе какой то хитрости, и презрѣніе къ Полонію, и глубокая тоска, и муки растерзаннаго и одинокаго въ своихъ страданіяхъ сердца. А этотъ голосъ, какимъ на вопросъ Полонія «Какъ поживаете, любезный принцъ?» отвѣчалъ онъ: «Слава Богу, хорошо!» и какимъ онъ на другой его вопросъ «Да знаете ли вы меня, принцъ?» отвѣчалъ: «Очень знаю: ты рыбакъ.»—О, такой голосъ не передается на бумагѣ и не повторяется дважды по произволу даже того, кому принадлежитъ онъ. «Что вы читаете, принцъ?» спрашиваетъ Полоній Гамлета. «Слова, слова, слова!» отвѣчаетъ ему Гамлетъ, и какъ отвѣчаетъ! Нѣтъ, не передать мы хотимъ выраженіе этого отвѣта, а пожалѣть, что взялись за дѣло невыполнимое, по крайней мѣрѣ, для насъ... Скажемъ только, что публика поняла великаго артиста и апплодировала съ жаромъ...

Сцена съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ еще значительнѣе первой по своей скрытой, сосредоточенной силѣ, и Мочаловъ такъ и сыгралъ ее. Въ первый еще разъ удостовѣрились мы, какъ можетъ актёръ совершенно отрѣшиться отъ

своей личносности, забыть самого себя и жить чужою жизнію, не отдѣляя ее отъ своей собственной, или, лучше сказать, свою собственную жизнь сдѣлать чужою жизнію, и обмануть на нѣсколько часовъ и себя самого и двѣ тысячи человѣкъ... Дивное искусство!... Но вотъ здѣсь-то мы въ совершенномъ отчаяніи: мы еще можемъ характеризовать манеру произношенія и жесты, которыми оно было сопровождаемо; но лицо, но голосъ — это невозможно, а въ нихъ то все и заключалось... Съ перваго слова до послѣдняго, этотъ голосъ измѣнялся безпрерывно, но ни на минуту не терялъ своего полоумнаго, хитраго и болѣзненнаго выраженія. Встрѣтивъ Гильденштерна и Розенкранца съ выраженіемъ насмѣшливой, или, лучше сказать, ругательной радости, онъ началъ съ ними свой разговоръ, какъ человѣкъ, который не хочетъ скрывать отъ нихъ своего презрѣнія и своей ненависти, но который и не хочетъ нарушить приличія. «Да, кстати: чѣмъ вы досадили фортунѣ, что она отправила васъ въ тюрьму?» спрашиваетъ онъ ихъ съ выраженіемъ лукаваго простодушія. «Въ тюрьму, принцъ?» возражаетъ Гильденштернъ. «Да, вѣдь Данія тюрьма» отвѣчаетъ имъ Гамлетъ немного протяжно и съ выраженіемъ ѣдкаго и мучительнаго чувства, сопровождая эти слова качаніемъ головы. «Стало быть, и цѣлый свѣтъ тюрьма?» спрашиваетъ Розенкранцъ. «Разумѣется. Свѣтъ просто тюрьма, съ разными перегородками и отдѣленіями», отвѣчаетъ Гамлетъ съ притворнымъ хладнокровіемъ и тономъ какого-то комическаго убѣжденія, и вдругъ, перемѣняя голосъ, съ выраженіемъ ненависти и отвращенія прибавляетъ, махнувши рукой: «Данія самое гадкое отдѣленіе». Но когда Розенкранцъ дѣлаетъ ему замѣчаніе, что свѣтъ потому только кажется ему тюрьмою, что тѣсенъ для его великой души: тогда Гамлетъ, какъ бы забывая на минуту роль сумасшедшаго, оставляетъ свою иронію и съ чувствомъ глубокой грусти, въ которой слышится сознаніе его слабости, восклицаетъ: «О, Боже мой! моя великая душа помѣстилась бы въ орѣ-

ховой скорлупѣ, и я считалъ бы себя владыкою безпредѣльнаго пространства!» Словомъ, вся эта сцена ведена была съ неподражаемымъ искусствомъ, съ полнымъ успѣхомъ, хотя и не съ крайнею степенью совершенства, потому что тотъ же Мочаловъ въ послѣдствіи доказалъ, что ее можно играть и еще лучше. Но особенно онъ былъ превосходенъ, когда допрашивалъ придворныхъ, сами ли они къ нему пришли, или были подосланы королемъ: весь этотъ допросъ былъ сдѣланъ тономъ презрительной насмѣшливости, и когда, приведенные въ замѣшательство, придворные посмотрѣли другъ на друга, то Мочаловъ бросилъ на нихъ искоса взглядъ злобно-лукавый и съ выраженіемъ глубокой къ нимъ ненависти и чувства своего надъ ними превосходства сказалъ: «Я насквозь вижу васъ!» и потомъ вдругъ снова принялъ на себя видъ прежняго помѣшательства.

Всѣ эти переходы были быстры и неожиданны, какъ блескъ молніи. Потомъ онъ превосходно проговорилъ имъ свое признаніе, и его голосъ, лицо, осанка, манеры мѣнялись съ каждымъ словомъ: онъ выросталъ и поднимался, когда говорилъ о красотѣ природы и достоинствѣ человѣка; онъ былъ грозенъ и страшенъ, когда говорилъ, что земля ему кажется кускомъ грязи, величественное небо—грудою заразительныхъ паровъ, а человѣкъ... «Я не люблю человѣка!» заключилъ онъ, возвысивъ голосъ, грустно и порывисто покачавши головою, и граціозно махнувши отъ себя обѣими руками, какъ бы отталкивая отъ своей груди это человѣчество, которое прежде онъ такъ крѣпко прижималъ къ ней...

Намъ кажется, что въ сценѣ съ Полоніемъ, пришедшимъ возвѣстить о пріѣздѣ комедіянтовъ, Мочаловъ не только въ это первое, но и почти во всѣ послѣдующія представленія, нѣсколько утрировалъ, произнося съ невѣроятною растяжкою слова—

О чудное чудо!
О дивное диво!

Эта пѣвучая дикція, равно какъ и жестъ, сопровождавшій ее и состоявшій въ хлопаньи руки объ руку, всегда производили на насъ непріятное впечатлѣніе. Но переходъ изъ этой шутливости, доходящей иногда до тривіальности, въ большую часть представленій былъ превосходенъ; мы говоримъ о томъ мѣстѣ, когда Гамлетъ на слова Полонія: «Если вы меня изволите называть дивомъ, у меня точно есть дочь, которую я очень люблю»—отвѣчаетъ: «Одно изъ другаго не слѣдуетъ»: невозможно дать понятіе объ этомъ внезапномъ переходѣ изъ фальшивой веселости на счетъ ничтожества бѣднаго Полонія въ состояніе какой-то торжественной, мрачной, угрожающей и что-то недоброе пророчащей важности, какая выражается вдругъ и въ лицѣ, и въ голосѣ, и въ пріемахъ Мочалова. Тутъ видѣнъ Гамлетъ, который презираетъ и не любитъ людей, тѣмъ болѣе людей ничтожныхъ, который желалъ бы убѣжать не только отъ нихъ, но и отъ самого себя: и ему-то, этому-то Гамлету, надоѣдаютъ эти люди своими пошлостями—что ему остается дѣлать? Ругаться надъ ихъ ничтожествію и дурачить ихъ въ собственныхъ ихъ глазахъ!—Онъ то и дѣлаетъ; но эта роль не можетъ долго развлекать его и тотчасъ ему наскучаетъ: тогда онъ вдругъ какъ бы пробуждается изъ минутнаго усыпленія, вспоминаетъ о своемъ положеніи, и всѣ слова его отдаются въ сердце, какъ злое пророчество... Всѣ уходятъ. Гамлетъ одинъ. Слѣдуетъ длинный монологъ на двухъ цѣлыхъ страницахъ, монологъ сильный, ужасный! Здѣсь мы уже совершенно теряемся и тщетно ищемъ словъ, или лучше сказать, много находимъ ихъ, но они и повинуются намъ и остаются словами, а не образами, не картинами, не гимномъ, не дифирамбомъ... Превосходно, выше всякаго ожиданія, шелъ весь второй актъ, но этотъ монологъ... И это очень понятно, потому что въ этомъ монологѣ Гамлетъ выказываетъ всю свою душу, со всѣми ея глубокими, зіяющими ранами, и что весь этотъ монологъ есть ничто иное, какъ вопль, стонъ души, обвиненіе, жестокій доносъ,

жалоба на самого себя передъ лицомъ судящаго неба... Въ самомъ дѣлѣ. Гамлетъ остался одинъ, послѣ того, какъ его мучило своими преслѣдованіями, своею пошлостію и ничтожностію, столько людей, передъ которыми онъ долженъ былъ скрываться, надѣвать маску, играть заранѣе предположенную роль: эти люди наконецъ оставили его—и вотъ спертое чувство вылилось все наружу и, не находя себѣ границъ, поглотило собою даже самый свой источникъ...

Гдѣ взять словъ для выраженія этой глубокой, сокрушительной, болѣзненной тоски, этого негодованія, бѣшенства и презрѣнія противъ самого себя, укоризны и себѣ и природѣ за самого же себя, съ какими великій нашъ артистъ началъ говорить эти стихи—

Какое я ничтожное созданье!
Комедіантъ, наемщикъ жалкій, и въ дурныхъ стихахъ,
Мнѣ, выражая страсти, плачетъ и блѣднѣетъ.
Дрожитъ, трепещетъ... Отчего?
И что̀ причина? выдумка пустая.
Какая-то Гекуба! Что̀ жь ему Гекуба?
Зачѣмъ онъ дѣлитъ слезы, чувства съ нею?
Что, еслибъ страсти онъ имѣлъ причину.
Какую я имѣю? Залилъ-бы слезами
Онъ весь театръ, и воплемъ растерзалъ бы слухъ.
И преступленье ужаснулъ, и въ жилахъ
У зрителей онъ заморозилъ кровь!

Все это онъ проговорилъ нѣсколько протяжно, и голосомъ тихимъ, какъ рыданіе, и во всемъ этомъ выражалось преимущественно чувство безконечной тоски, безконечнаго огорченія самимъ собою, и только въ послѣднихъ стихахъ, голосъ его, не теряя этого выраженія, окрѣпъ и возвысился, какъ бы преодолѣвъ задушавшее его чувство. Проговоривши эти стихи, Мочаловъ сдѣлалъ довольно продолжительную паузу, и какъ бы бросивъ взглядъ на самого себя, вдругъ и неожиданно со всею сосредоточенностію скрытой внутренней силы сказалъ — «а я?...» Сказавши это, онъ остановился

среди сцены въ вопрошающемъ положеніи и, какъ будто ожидая отъ кого-нибудь отвѣта, и послѣ, тоже довольно замѣтной, паузы, махнулъ руками съ выраженіемъ отчаянія, умѣряемаго однако-же чувствомъ грусти, и пошелъ по сценѣ, говоря голосомъ, выходившимъ со дна страждущей души —

Ничтожный я, презрѣнный человѣкъ,
Безчувственный—молчу, молчу, когда я знаю,
Что преступленье погубило жизнь и царство
Великаго властителя, отца!...

Въ послѣднемъ стихѣ голосъ Мочалова измѣнился: въ немъ отозвалась тоскующая любовь, это у него было всегда; когда онъ говорилъ объ отцѣ.

Или я трусъ?
Кто смѣетъ словомъ оскорбить меня,
Или нанесть мнѣ оскорбленье безъ того,
Чтобъ за обиду не вступился я,
Не растерзалъ обидчика, не кинулъ
На растерзанье вранамъ трупъ его!

Въ этихъ стихахъ чувство горести слилось съ выраженіемъ какой-то силы и энергіи. Но въ слѣдующихъ Мочаловъ принялъ прежній тонъ, отдающійся въ душѣ воплемъ нестерпимаго страданія —

И что-же?
Чудовище разврата и убійцу вижу я,
И самый адъ зоветъ меня ко мщенію,
А я—

Здѣсь онъ снова остановился на одномъ мѣстѣ и, послѣ короткой паузы, съ этою убійственною ироніею, когда она обращается на себя, произнесъ—

Безплодно изливаю гнѣвъ въ словахъ,
И онъ безвреденъ—онъ, когда я живъ,
Я сынъ убитаго отца, свидѣтель
Позора матери!... О, Гамлетъ, Гамлетъ!
Позоръ и стыдъ тебѣ!...

Все, что мы ни говорили о превосходствѣ игры Мочалова до этого самаго мѣста, все это ничто въ сравненіи съ тѣмъ, какъ сказалъ онъ—

О, Гамлетъ, Гамлетъ!
Позоръ и стыдъ тебѣ...

Это быстрое качаніе головою, это быстрое махаціе руками, эта ускоренная походка, выразившая самый жестокій припадокъ сокрушительной, раздирающей душу скорби: этотъ голосъ, безъ всякаго усиленія, безъ малѣйшаго крику, потрясшій слухъ всѣхъ и каждаго, достигнувшій сокровеннѣйшихъ изгибовъ сердца зрителей — о, это было дивное мгновеніе!... И примѣчательно то, что изъ всѣхъ представленій, на которыхъ мы были, только въ одно пропало это мѣсто, но во всѣ прочія талантъ Мочалова торжествовалъ въ немъ вполнѣ.

Такъ кончился второй актъ; такъ сошелъ со сцены нашъ Гамлетъ, сопровождаемый восторженными рукоплесканіями и криками... Публика была въ упоеніи. Все отзывалось полнымъ успѣхомъ, полнымъ торжествомъ; но это было еще только начало цѣлаго ряда блистательныхъ тріумфовъ для Мочалова.

Въ третьемъ актѣ, Гамлетъ является на сцѣну съ знаменитымъ монологомъ «Быть или не быть». Этотъ монологъ недаромъ пользуется своею знаменитостію, какъ будто бы онъ не составлялъ части драмы, но былъ особеннымъ и цѣльнымъ произведеніемъ Шекспира: въ немъ выражена вся внутренняя сторона Гамлета, какъ человѣка, тревожимаго вопросами жизни и, кромѣ того, мучимаго борьбой съ самимъ собою. И такъ мы ожидали этого монолога отъ Мочалова съ особеннымъ волненіемъ духа, но обманулись въ своемъ ожиданіи. Не только въ это первое представленіе, но и во всѣ прочія безъ исключенія, этотъ монологъ пропадалъ, и иногда развѣ только къ концу былъ слышенъ. Очень понятно, отчего это всегда было такъ: Петровскій театръ, по своей огромности, требуетъ отъ актера голоса громкаго, а Мочаловъ, хочетъ

вѣрнѣе представить человѣка, погруженнаго въ своихъ мысляхъ. Для этого онъ начинаетъ свой монологъ въ глубинѣ сцены, при самомъ выходѣ изъ-за кулисъ, медленно приближаясь, тихимъ голосомъ продолжаетъ его, такъ что когда доходитъ до конца сцены, то говоритъ уже послѣдніе стихи, которые, поэтому, одни и слышны зрителямъ. Это большая ошибка съ его стороны. Естественность сценическаго искусства совсѣмъ не то же, что естественность дѣйствительности; и смотрѣть на нее такъ, значитъ впасть въ ошибку французскихъ классиковъ, которые необходимымъ условіемъ естественности почитали единство времени и мѣста; искусство имѣетъ свою естественность, потому что оно есть не списываніе, не подражаніе, но воспроизведеніе дѣйствительности. И потому, мы думаемъ, что Мочалову надо было представить Гамлета, погруженнаго въ размышленіе, не столько размышляющимъ положеніемъ, то есть опущенною внизъ головою, тихимъ голосомъ, и походкою, сколько самымъ углубленіемъ въ размышленіе. Онъ можетъ возвысить свой голосъ, нисколько не выходя изъ положенія человѣка, сосредоточеннаго на занимающихъ его мысляхъ; онъ можетъ, и даже долженъ, для большей художественной естественности, выходить молча и, если угодно, скользить взорами по предметамъ, безъ всякаго къ нимъ вниманія и нѣсколько мгновеній ходить по сценѣ, не говоря ни слова, и, уже подойдя къ краю сцены, начать свой монологъ. Мы увѣрены, что въ такомъ случаѣ этотъ монологъ никогда не потерялся бы.

Мы сказали, что послѣдніе стихи этого монолога у Мочалова бываютъ слышны и иногда онъ произноситъ ихъ превосходно: не помнимъ, такъ ли это было въ первое представленіе, но помнимъ, что когда онъ замѣтилъ Офелію, то его переходъ изъ состоянія размышленія въ состояніе притворнаго сумасшествія былъ столько же быстръ, неожиданъ, какъ и превосходенъ. Глухимъ, сосредоточеннымъ, саркастическимъ голосомъ и какою-то дикою скороговоркою говорилъ

онъ съ Офеліею, и вся эта сцена была проникнута высочайшимъ единствомъ одушевленія, единствомъ характера. Мы не можемъ забыть ея всей, отъ перваго слова до послѣдняго, но монологъ: «Удались отъ людей, Офелія!» — этотъ монологъ выдается въ нашей памяти изъ всей сцены. Начало его онъ говорилъ торопливо, быстро, но слова: «но готовъ обвинить себя въ такихъ грѣхахъ, что лучше не родиться»... онъ произнесъ съ выраженіемъ какого-то вопля, какъ бы противъ его воли вырвавшагося изъ его души. Слѣдующія за этимъ слова онъ произносилъ также нѣсколько протяжно и съ чувствомъ сокрушительной тоски; въ нихъ слышался Гамлетъ, который не столько страдаетъ отъ сознанія своихъ недостатковъ, сколько досадуетъ на себя, что у него нѣтъ воли даже и на мерзости. Невозможно выразить того презрительнаго и болѣзненнаго негодованія, съ какимъ онъ сказалъ: «Что̀ изъ этого человѣка, который, ползетъ между небомъ и землею!»

Въ томъ монологѣ, гдѣ Гамлетъ даетъ совѣты актёру, Мочаловъ, по нашему мнѣнію, былъ хорошъ только въ послѣднемъ представленіи (ноября 20); во всѣ же прочія онъ производилъ имъ на насъ непріятное впечатлѣніе, именно словами: «представь добродѣтель въ ея истинныхъ чертахъ, а порокъ въ его безобразіи». Эти слова слѣдовало бы произнести какъ можно проще и спокойнѣе и безъ всякихъ выразительныхъ жестовъ: Мочаловъ, напротивъ, произносилъ ихъ усиленнымъ голосомъ, походившимъ на крикъ, и съ усиленными жестами, въ которыхъ была видна не выразительность, а манерность. Но въ слѣдующей сценѣ, гдѣ онъ упрашиваетъ Гораціо наблюдать за королемъ во время комедіи, онъ какъ въ это представленіе, такъ и во всѣ слѣдующія, былъ превосходенъ, великъ. Наклонившись къ груди Горацію и положивъ ему руки на плеча, какъ бы обнимая его, онъ произнесъ:

Мой другъ!
Прошу тебя—когда явленье это будетъ.
Внимательно ты наблюди за дядей,
За королемъ—внимательно, прошу.

Это «внимательно» и теперь еще раздается въ слухѣ нашемъ, какъ будто мы только вчера его слышали, или, лучше сказать, никогда не переставали его слышать. Но это «внимательно», несмотря на всю безконечность своего поэтическаго выраженія, было только прологомъ къ той высокой драмѣ, которая немедленно послѣдовала за нимъ. Никакое перо, никакая кисть не изобразитъ и слабаго подобія того, что̀ мы тутъ видѣли и слышали. Всѣ эти сарказмы, обращенные то на бѣдную Офелію, то на королеву, то, наконецъ, на самого короля, всѣ эти краткія отрывистыя фразы, которыя говоритъ Гамлетъ, сидя на скамеечкѣ, подлѣ креселъ Офеліи, во время представленія комедіи,—все это дышало такою скрытою, невидимою, но чувствуемою, какъ давленіе кошемара, силою, что кровь леденѣла въ жилахъ у зрителей, и всѣ эти люди разныхъ званій, характеровъ, склонностей, образованія, вкусовъ, лѣтъ и половъ, слились въ одну огромную массу, одушевленную одною мыслію, однимъ чувствомъ, и съ вытянувшимся лицомъ, заколдованнымъ взоромъ, притая дыханіе, смотрѣвшую на этого небольшаго, черноволосаго человѣка съ блѣднымъ, какъ смерть, лицомъ, небрежно полуразвалившагося на скамейкѣ. Жаркія рукоплесканія начинались и прерывались, недоконченныя; руки поднимались для плесковъ и опускались, обезсиленныя; чужая рука удерживала чужую руку; незнакомецъ запрещалъ изъявленіе восторга незнакомцу—и никому это не казалось страннымъ. И вотъ король встаетъ въ смущеніи; Полоній кричитъ «огня! огня!», толпа поспѣшно уходитъ со сцены; Гамлетъ смотритъ ей вослѣдъ съ непонятнымъ выраженіемъ; наконецъ, остается одинъ Гораціо и сидящій на скамеечкѣ Гамлетъ, въ положеніи человѣка, котораго спертое и удер-

живаемое всею силою исполинской воли чувство готово разразиться ужасною бурею. Вдругъ Мочаловъ однимъ львинымъ прыжкомъ, подобно молніи, съ скамеечки перелетаетъ на середину сцены и, затопавши ногами и замахавши руками, оглашаетъ театръ взрывомъ адскаго хохота... Нѣтъ! еслибы, по данному мановенію, вылетѣлъ дружный хохотъ изъ тысячи грудей, слившихся въ одну грудь — и тотъ показался бы смѣхомъ слабаго дитяти, въ сравненіи съ этимъ неистовымъ, громовымъ, оцѣпеняющимъ хохотомъ, потому что для такого хохота нужна не крѣпкая грудь съ желѣзными нервами, а громадная душа, потрясенная безконечною страстію... А это топанье ногами, это маханіе руками, вмѣстѣ съ этимъ хохотомъ?—О, это была макабрская пляска отчаянія, веселящагося своими муками, упивающагося своими жгучими терзаніями... О, какая картина, какое могущество духа, какое обаяніе страсти!... Двѣ тысячи голосовъ слились въ одинъ торжественный кликъ одобренія, четыре тысячи рукъ соединились въ одинъ плескъ восторга—и отъ этого оглушающаго вопля отдѣлялся неистовый хохотъ и дикіе стоны одного человѣка, бѣгавшаго по широкой сценѣ, подобно вырвавшемуся изъ клѣтки льву... Въ это мгновеніе исчезъ его обыкновенный ростъ: мы видѣли передъ собою какое-то страшное явленіе, которое, при фантастическомъ блескѣ театральнаго освѣщенія, отдѣлялось отъ земли, росло и вытягивалось во все пространство между поломъ и потолкомъ сцены, и колебалось на немъ какъ зловѣщее привидѣніе...

Оленя ранили стрѣлой —
Тотъ охаетъ, другой смѣется.
Одинъ хохочетъ плачь другой,
И такъ на свѣтѣ все ведется!

Прерывающимся, измученнымъ голосомъ проговорилъ онъ эти стихи; но страсть неистощима въ своей силѣ и слова «плачь другой», произнесенныя съ протяжкою и усиленнымъ удареніемъ, и сопровождаемыя угрожающимъ и нѣсколько

разъ повтореннымъ жестомъ руки, показали, что буря не утихла, но только приняла другой характеръ. Стихи—

Былъ у насъ въ чести немалой
Левъ, да часъ его пришелъ—
Счастье львиное пропало.
И теперь въ чести... пѣтухъ!

Мочаловъ произнесъ нараспѣвъ, задыхающимся отъ усталости голосомъ, отирая съ лица потъ и какъ бы желая разорвать на груди одежду, чтобы прохладить эту огненную грудь... И всѣ эти движенія были такъ благородны, такъ граціозны... На словѣ «пѣтухъ» онъ сдѣлалъ сильное удареніе, которое было выраженіемъ бѣшенаго и желчнаго негодованія. «Послѣдняя риѳма не годится, принцъ», говоритъ ему Гораціо. «О добрый Гораціо!» восклицаетъ Гамлетъ, положивши обѣ руки на плеча своего друга, и это восклицаніе было воплемъ взволнованной, страждущей и на минуту окрѣпшей души. «Теперь слова привидѣнія я готовъ покупать на вѣсъ золота! Замѣтилъ ли ты?» послѣднія слова онъ произнесъ съ невѣроятною растяжкою, дѣлая на каждомъ слогѣ усиленное удареніе и, вмѣстѣ съ этимъ, произнося каждый слогъ какъ бы отдѣльно и отрывисто, потому что внутреннее волненіе захватывало у него духъ, и кто видѣлъ его на сценѣ, тотъ согласится съ нами, что не искусство, не умѣніе, не разсчетъ вѣрнаго эффекта, а только одно вдохновеніе страсти можетъ такъ выражаться. Знаемъ, что тѣмъ, которые не видѣли Мочалова въ роли Гамлета, эти подробности должны показаться скучными и ничего для нихъ не поясняющими; но тѣ, которые все это видѣли и слышали сами, тѣ поймутъ насъ. «Очень замѣтилъ, принцъ», отвѣчаетъ Гораціо. «Только что дошло до отравленія» продолжаетъ Гамлетъ протяжно. «Это было слишкомъ явно», прерываетъ его Гораціо.—«Ха! ха! ха!» Онъ опять захохоталъ и, хлопая руками, въ неистовомъ одушевленіи метался по широкой сценѣ... Театръ снова потрясся отъ кликовъ и рукоплесканій и снова, изъ этого

вопля тысячей голосовъ и плеска тысячей рукъ, отдѣлился одинъ крикъ, одинъ хохотъ... Лицо, искаженное судорогами страсти и все таки не утратившее своего меланхолическаго выраженія; глаза, сверкающіе молніями и готовые выскочить изъ своихъ орбитъ; черныя кудри, какъ змѣи, бьющіяся по блѣдному челу — о, какой могущій, какой страшный художникъ!.. Наконецъ, притихающія рукоплесканія публики позволяютъ ему докончить монологъ—

Эй, музыкантовъ сюда, флейщиковъ!
Когда король комедій не полюбитъ,
Такъ онъ - да, просто онъ, комедіи не любитъ!
Эй, музыкантовъ сюда!

Новый оглушающій взрывъ рукоплесканій... Сцена съ Гильденштерномъ, пришедшимъ звать Гамлета къ королевѣ и изъявить ему ея неудовольствіе, была превосходна въ высшей степени. Блѣдный, какъ мраморъ, обливаясь пòтомъ, съ лицомъ, искаженнымъ страстію, и вмѣстѣ съ тѣмъ торжествующій, могущій, страшный, измученнымъ, но все еще сильнымъ голосомъ, съ глазами, отвращенными отъ посла и устремленными безъ всякаго вниманія на одинъ предметъ, и перебирая рукою кисть своего плаща, давалъ онъ Гильденштерну отвѣты, безпрестанно переходя отъ сосредоточенной злобы къ притворному и болѣзненному полоумію, а отъ полоумія къ желчной ироніи. Невозможно передать этого неподражаемаго совершенства, съ которымъ онъ уговаривалъ Гильденштерна сыграть что-нибудь на флейтѣ: онъ дѣлалъ это спокойно, хладнокровно, тихимъ голосомъ, но во всемъ этомъ просвѣчивался какой-то замыселъ, что̀ заставляло публику ожидать чего-то прекраснаго—и она дождалась: сбросивъ съ себя видъ притворнаго и ироническаго простодушія и хладнокровія, онъ вдругъ переходитъ къ выраженію оскорбленнаго своего человѣческаго достоинства, и твердымъ, сосредоточеннымъ тономъ, говоритъ: «Теперь суди самъ: за кого ты меня принимаешь? Ты хочешь играть на душѣ моей,

а вотъ не умѣешь сыграть даже чего-нибудь на этой дудкѣ. Развѣ я хуже, простѣе, нежели эта флейта? Считай меня чѣмъ тебѣ угодно—ты можешь меня мучить, но не играть мною!» Какое то величіе было во всей его осанкѣ и во всѣхъ его манерахъ, когда говорилъ онъ эти слова, и при послѣднемъ изъ нихъ, флейта полетѣла на полъ, и громъ рукоплесканій слился съ шумомъ ея паденія... Такова же была сцена его съ Полоніемъ; такъ же проговорилъ онъ свой монологъ предъ стоявшимъ на колѣняхъ королемъ; его одушевленіе не ослабѣвало ни на минуту и въ сценѣ съ матерью оно дошло до своего высшаго проявленія. Эта сцена, превосходно сыгранная послѣ цѣлаго ряда сценъ, превосходно сыгранныхъ и требовавшихъ безконечнаго одушевленія, безконечной страсти, показала, что тѣло можетъ уставать, но что для духа нѣтъ усталости, и что, наконецъ, и самый изнеможенный организмъ обновляется и находитъ въ себѣ новыя силы, новую жизнь, когда оживляется духъ... Въ самомъ дѣлѣ, послѣ этого ужаснаго истощенія, какое естественно должно бъ было слѣдовать за такими душевными бурями, нельзя было надѣяться на сцену съ матерью, и мы охотно извинили бы Мочалова, если-бы онъ испортилъ ее; но онъ явился въ ней съ новыми силами, какъ будто онъ только началъ свою роль... Просто, благородно, тихимъ голосомъ, сказалъ онъ — «Что вамъ угодно, мать моя?—Скажите». Такъ же точно возразилъ онъ на ея упрекъ въ оскорбленіи — «Мать моя! отецъ мой вами оскорбленъ жестоко». Но нѣтъ! мы не хотимъ больше входить въ подробности, потому что усилія передать вѣрно всѣ оттѣнки игры этого великаго актёра, оскорбляютъ даже собственное наше чувство, какъ дерзкая и неудачная попытка. Скажемъ вообще о цѣлой сценѣ, что ничего подобнаго невозможно даже пожелать, потому что пожелать нельзя иначе, какъ имѣя желаемое въ созерцаніи, а это выше всякаго воображенія, какъ бы ни было оно смѣло, сильно, требовательно... Всѣ эти переходы отъ грозныхъ энергическихъ

упрековъ къ мольбамъ сыновней любви, и возвращеніе отъ нихъ къ ѣдкой, сосредоточенной ироніи—все это можно было понимать, чувствовать, но нѣтъ никакой возможности передать. Конечно, и тутъ ускользнули нѣкоторые оттѣнки, нѣкоторыя черты, которыя въ другихъ представленіяхъ были схвачены и вполнѣ выдержаны, но за то, многое тутъ было сказано лучше нежели въ послѣдовавшіе разы. Къ такимъ мѣстамъ, должно причислить монологъ—

Такое дѣло,
Которымъ скромность погубила ты!
Изъ добродѣтели—ты сдѣлала коварство: цвѣтъ любви
Ты облила смертельнымъ ядомъ: клятву,
Предъ алтаремъ тобою данную супругу,
Ты въ клятву игрока преобратила . . .

Эти стихи Мочаловъ произнесъ тономъ важнымъ, торжественнымъ и нѣсколько глухимъ, какъ человѣкъ, который, упрекая въ преступленіи подобнаго себѣ человѣка, и тѣмъ болѣе мать свою, ужасается этого преступленія; но слѣдующіе за ними—

Ты погубила вѣру въ душу человѣка—
Ты посмѣялась святости закона,
И небо отъ твоихъ злодѣйствъ горитъ!

вырвались изъ его груди, какъ вопль негодованія, со всею силою тяжкаго и болѣзненнаго укора: сказавши послѣдній стихъ, онъ остановился и, бросивъ устрашенный, испуганный взглядъ кругомъ себя и наверхъ, тономъ какого-то мелодическаго рыданія произнесъ—

Да, видишь ли, какъ все печально и уныло,
Какъ будто наступаетъ страшный судъ!

Слѣдующій затѣмъ монологъ, гдѣ онъ указываетъ матери на портреты ея бывшаго и настоящаго мужа, которые представляются ему въ его изступленіи, Мочаловъ произноситъ съ такимъ превосходствомъ, о которомъ также невозможно дать

никаго понятія. Сказавши съ страстнымъ и вмѣстѣ грустнымъ упоеніемъ стихъ «совершенство божьяго созданья»— онъ на мгновеніе умолкаетъ и. бросивши на мать выразительный взоръ укора, тихимъ голосомъ говоритъ ей «онъ былъ твой мужъ!» Потомъ внезапный переходъ къ бѣшенству при стихахъ—

Но посмотри еще —
Ты видишь-ли траву гнилую, зелье,
Сгубившее великаго —

потомъ снова переходъ къ такому грозному допросу, отъ котораго не только живой организмъ, но и истлѣвшія кости грѣшника потряслись бы въ своей могилѣ—

Взгляни, глаза—
Иль слѣпая ты была, когда
Въ болото смрадное разврата пала?
Говори: слѣпая ты была?

но вотъ его грозный и страшный голосъ нѣсколько смягчается выраженіемъ увѣщанія, какъ будто желаніемъ смягчить ожесточенную душу матери-грѣшницы—

Не поминай мнѣ о любви: въ твои лѣта
Любовь уму послушною бываетъ:
Гдѣ-же былъ твой умъ? Гдѣ былъ разсудокъ?
Какой же адскій демонъ овладѣлъ
Тогда умомъ твоимъ и чувствомъ—зрѣньемъ просто?
Стыдъ женщины, супруги, матери забытъ...
Когда и старость падаетъ такъ страшно,
Что-же юности осталось?

и наконецъ, это болѣзненное напряженіе души, это столкновеніе, эта борьба ненависти и любви, негодованія и сострадація, угрозы и увѣщанія, все это разрѣшилось въ сомнѣніе души благородной, великой, въ сомнѣніе въ человѣческомъ достоинствѣ —

Страшно,
За человѣка страшно мнѣ!...

Какая минута! и какъ мало въ жизни такихъ минутъ! и какъ счастливы тѣ, которые жили въ подобной минутѣ! Честь и слава великому художнику, могущая и глубокая душа котораго есть неисчерпаемая сокровищница такихъ минутъ, благодарность ему!...

Мы не въ состояніи передать сцены въ четвертомъ актѣ, гдѣ Розенкранцъ спрашиваетъ Гамлета о тѣлѣ убитаго имъ Полонія; скажемъ только, что эта сцена, равно какъ и слѣдующая, съ королемъ, была продолженіемъ того же торжества генія, которое въ первомъ актѣ выказывалось проблесками, а со втораго, за исключеніемъ нѣсколькихъ невыдержанныхъ мгновеній, безпрерывно шло все впередъ и впередъ... Большой монологъ—

Какъ все противъ меня возстало
Замедленное мщенье!...

былъ блестящимъ заключеніемъ этого блестящаго торжества генія.

Въ самомъ дѣлѣ, этотъ монологъ былъ заключеніемъ; въ пятомъ актѣ, въ сценѣ съ могильщиками, вдохновеніе оставило Мочалова, и эта превосходная сцена, гдѣ онъ могъ бы показать все могущество своего колоссальнаго дарованія, была имъ пропѣта, а не проговорена. Впрочемъ это понятно: цѣлую и бо́льшую половину четвертаго акта и начало пятаго онъ оставался въ бездѣйствіи, къ которому, разумѣется, должно присовокупить и антрактъ; а бездѣйствіе для актёра, и тѣмъ болѣе для такого волканическаго актера, какъ Мочаловъ, и еще въ такой роли, какова роль Гамлета, не можетъ не произвести охлажденія, и точно онъ явился какъ охлаждающаяся лава, которая, однакожъ, и охлаждаясь, все еще кипитъ и взрывается. Итакъ, мы нисколько не винимъ Мочалова за холодное выполненіе этой сцены, но мы жалѣемъ только, что онъ не былъ въ ней какъ можно проще и замѣнялъ какимъ-то пѣньемъ недостатокъ одушевленія. Но объ

этомъ послѣ. Зато, слѣдующая за этимъ сцена на могилѣ Офеліи была новымъ торжествомъ его таланта. Мы никогда не забудемъ этого могучаго, торжественнаго порыва, съ какимъ онъ воскликнулъ—

> Но я любилъ ее, какъ сорокъ тысячъ братьевъ
> Любить не могутъ!

Бѣдный Гамлетъ, душа прекрасная и великая! ты весь высказался въ этомъ вдохновенномъ воплѣ, который вырвался изъ тебя безъ твоей воли и прежде, нежели ты объ этомъ подумалъ... Замѣтe, что любовь Гамлета къ Офеліи играетъ въ цѣлой піесѣ роль постороннюю, какъ будто случайную, и вы узнаете объ ней изъ словъ Офеліи и Полонія, но самъ онъ ничего не говоритъ о ней, если исключить одно его выраженіе, сказанное имъ Офеліи: «Я любилъ тебя прежде!» за которымъ онъ почти тотчасъ же прибавилъ «Я не любилъ тебя!» И вотъ на могилѣ ея, этой прекрасной, гармонической дѣвушки, высказываетъ онъ тайную исповѣдь души своей, открываетъ однимъ нечаяннымъ восклицаніемъ всю безконечность своей любви къ ней, все, что онъ прежде сознательно душилъ и скрывалъ въ себѣ, и то, чего онъ, можетъ-быть, и не подозрѣвалъ въ себѣ... Да, онъ любилъ, этотъ несчастный, меланхолическій Гамлетъ, и любилъ, какъ могутъ любить только глубокія и могучія души... Въ этомъ торжественномъ воплѣ выразилось все могущество, вся безпредѣльность лучшаго, блаженнѣйшаго изъ чувствъ человѣческихъ, этого благоуханнаго цвѣта, этой роскошной весны нашей жизни, чувства, которое, безъ боли и страданій, снимая съ нашихъ очей тлѣнную оболочку конечности, показываетъ намъ міръ просвѣтленнымъ и преображеннымъ, и приближаетъ насъ къ источнику, откуда льется гармоническими волнами свѣта безконечная жизнь. О! Офелія много значила для этого грустнаго Гамлета, который въ своемъ желчномъ неистовствѣ, осыпалъ ее незаслуженными оскорбленіями, а теперь, на ея

мести. Позднимъ признаніемъ приноситъ торжественное покаяніе ея блаженствующей тѣни...

Превосходно былъ сказанъ нашимъ Гамлетомъ-Мочаловымъ и слѣдующій монологъ

Чего ты хочешь! Плакать, драться, умирать.
Быть съ ней въ одной могилѣ? Чтò за чудеса!
Да я на все готовъ, на все, на все -
Получше брата я ее любилъ...

Послѣдній стихъ былъ произнесенъ съ энергическою выразительностію, и мы во всѣ представленія, на которыхъ были, слышали его съ новымъ наслажденіемъ, тогда какъ стихи —

Но я любилъ ее, какъ сорокъ тысячъ братьевъ
Любить не могутъ!

мы слышали въ первый и — къ сожалѣнію — въ послѣдній разъ: они уже не повторялись такимъ образомъ...

Въ сценѣ съ Озрикомъ Мочаловъ былъ по прежнему превосходенъ и выдержалъ ее ровно и вполнѣ отъ перваго слова до послѣдняго. Мы особенно помнимъ его грустный и тихій, но изъ самой глубины души вырвавшійся смѣхъ, съ которымъ онъ приглашалъ придворнаго надѣть шапку на голову. Въ послѣдней сценѣ съ Гораціо, мы видѣли въ игрѣ Мочалова истинное просвѣтленіе и возстаніе падшаго духа, который предчувствуетъ скорое окончаніе роковой борьбы, груститъ отъ своего предвидѣнія, но уже не отчаявается отъ него, не боится его, но готовъ встрѣтить его бодро и смѣло, съ полною довѣренностію къ промыслу.

Окончаніе піесы было какъ-то неловко сдѣлано, и вообще оно было удовлетворительно только въ послѣднемъ представленіи (30 ноября). По опущеніи занавѣса Мочаловъ три раза былъ вызванъ.

Невозможно характеризовать вѣрно всѣхъ подробностей игры актёра, да и сверхъ того, это было бы утомительно и неважно для тѣхъ, которые не видали ея, а мы такъ и боим-

ся себѣ упрека въ излишней отчетливости. Но какъ умѣли и какъ могли, мы сдѣлали свое: безпристрастно назвали мы слабое слабымъ, великое великимъ и старались выставить на видъ тѣ и другія мѣста, но такъ какъ первыхъ было мало, а вторыхъ слишкомъ много, то статистическая точность остается только за первыми. Теперь мы скажемъ слова два объ общемъ характерѣ игры Мочалова въ это первое представленіе, и тотчасъ перейдемъ къ послѣдующимъ. Мы видѣли Гамлета, художественно созданнаго великимъ актёромъ, слѣдовательно, Гамлета живаго, дѣйствительнаго, конкретнаго, но не столько шекспировскаго, сколько мочаловскаго, потому что, въ этомъ случаѣ, актёръ самовольно отъ поэта, придалъ Гамлету гораздо болѣе силы и энергіи, нежели сколько можетъ быть у человѣка, находящагося въ борьбѣ съ самимъ собою и подавленнаго тяжестію невыносимаго для него бѣдствія, и далъ ему грусти и меланхоліи гораздо менѣе, нежели сколько долженъ ее имѣть шекспировскій Гамлетъ. Торжество сценическаго генія, какъ мы уже и замѣтили это выше, состоитъ въ совершенной гармоніи актёра съ поэтомъ, слѣдовательно, на этотъ разъ Мочаловъ показалъ болѣе огня и дикой мощи своего таланта, нежели умѣнія понимать играемую имъ роль и выполнять ее вслѣдствіе вѣрнаго о ней понятія. Словомъ, онъ былъ великимъ творцомъ, но творцомъ субъективнымъ, а это уже важный недостатокъ. Но Мочаловъ игралъ еще въ первый разъ въ своей жизни великую роль и былъ ослѣпленъ ея поэтическою лучезарностію до такой степени, что не могъ увидѣть ее въ ея истинномъ свѣтѣ. Впрочемъ, дѣлая противъ него такое обвиненіе, мы разумѣемъ не цѣлое выполненіе роли, но только нѣкоторыя мѣста изъ нея, какъ-то: сцену по уходѣ тѣни, пляску подъ хохотъ отчаянія, въ третьемъ актѣ; потомъ послѣдовавшую за тѣмъ сцену съ Гильденштерномъ и еще нѣсколько подобныхъ мгновеній. И все это было сыграно превосходно, но только во всемъ этомъ

видна была болѣе волканическая сила могущественнаго таланта, нежели вѣрная игра. Но сцены: съ Полоніемъ, потомъ съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ во второмъ актѣ, сцена съ Офеліею въ третьемъ, сцена съ Розенкранцемъ и королемъ въ четвертомъ, сцена на могилѣ Офеліи, потомъ съ Озрикомъ въ пятомъ актѣ, — были выполнены съ высочайшимъ художественнымъ совершенствомъ. Мы хотимъ только сказать, что игра не имѣла полной общности.

Генваря 27, т. е. черезъ четыре дня, «Гамлетъ» былъ снова объявленъ. Стеченіе публики было невѣроятно; успѣвшіе получить билетъ почитали себя счастливыми. Давно уже не было въ Москвѣ такого общаго и сильнаго движенія, возбужденнаго любовію къ изящному. Публика ожидала многаго и была съ излишкомъ вознаграждена за свое ожиданіе: она увидѣла новаго, лучшаго, совершеннѣйшаго, хотя еще и не совершеннаго, Гамлета. Мы не будемъ уже входить въ подробности и только укажемъ на тѣ мѣста, которыя въ этомъ второмъ представленіи выдались совершеннѣе, нежели въ первомъ. Весь первый актъ былъ превосходенъ, и здѣсь мы особенно должны указать на двѣ сцены—первую, когда Горацію извѣщаетъ Гамлета о явленіи тѣни его отца, и вторую — разговоръ Гамлета съ тѣнью. Невозможно выразить всей полноты и гармоніи этого аккорда, состоявшаго изъ безконечной грусти и безконечнаго страданія вслѣдствіе безконечной любви къ отцу, который издавалъ собою голосъ Мочалова, этотъ дивный инструментъ, на которомъ онъ по волѣ беретъ всѣ ноты человѣческихъ чувствованій и ощущеній, самыхъ разнообразныхъ, самыхъ противоположныхъ; невозможно, говоримъ мы, дать и приблизительнаго понятія объ этой музыкѣ сыновней любви къ отцу, которая волшебно и обаятельно потрясала слухъ, души зрителей, когда онъ, въ грустной сосредоточенной задумчивости, говорилъ Горацію—«Другъ! Мнѣ кажется, еще отца я вижу», и, наконецъ, когда онъ спрашивалъ его, видѣлъ ли онъ лицо тѣни его

отца, и на утвердительный отвѣтъ Горацiо, дѣлаетъ вопросы—«Онъ былъ угрюмъ?»—«И блѣденъ?» Потомъ мы слышали, эту же гармонiю любви, страждущей за свой предметъ, въ сценѣ съ тѣнью, въ этихъ словахъ: «Увы. отецъ мой!»—«О небо!» И, наконецъ, въ стихахъ—

Дядя мой!
О ты, души моей предчувствiе—сбылось!

эти гармоническiе звуки страждущей любви дошли до высшихъ нотъ, до своего крайняго и возможнаго совершенства. Въ этихъ двухъ сценахъ, которыя, прибавимъ, были выдержаны до послѣдняго слова, до послѣдняго жеста, въ этихъ двухъ сценахъ мы увидѣли полное торжество и постигли полное достоинство сценическаго искусства, какъ искусства творческаго, самобытнаго, свободнаго. Скажите, Бога ради: читая драму, увидѣли-ль-бы вы особенное и глубокое значенiе въ подобныхъ выраженiяхъ: «Онъ былъ угрюмъ? — И блѣденъ?—Увы, отецъ мой!—О небо!» Потрясли-ли-бъ вашу душу до основанiя эти выраженiя? Еще болѣе: не пропустили-ль-бы вы безъ всякаго вниманiя подобное выраженiе, какъ «о небо!»—это выраженiе, столь обыкновенное, столь часто встрѣчающееся въ самыхъ пошлыхъ романахъ? Но Мочаловъ показалъ намъ, что у Шекспира нѣтъ словъ безъ значенiя, но что въ каждомъ его словѣ заключается гармоническiй, потрясающiй звукъ страсти, или чувства человѣческаго.... О, зачѣмъ мы слышали эти звуки только одинъ разъ? Или въ душѣ великаго художника разстроилась струна, съ которой они слетѣли? Нѣтъ, мы увѣрены, что эта струна зазвенитъ снова, и снова перенесетъ на небо нашу изнемогающую отъ блаженства душу... Но мы говоримъ только о голосѣ, а лицо?—О, оно блѣднѣло, краснѣло, слезы блистали на немъ... Вообще первый актъ, за исключенiемъ одного мѣста — клятвы на мечѣ, которое опять вышло несовсѣмъ удачно, былъ полнымъ торжествомъ, не Мочалова, но сце-

ническаго искусства въ лицѣ Мочалова. Надобно прибавить къ этому, что по единодушному согласію и враговъ и друзей таланта Мочалова, у него есть ужасный для актёра недостатокъ: утрированные и иногда тривіяльные жесты. Но въ Гамлетѣ они у него исчезли, и если въ первомъ представленіи, они промелькивали изрѣдка, особенно въ несчастной сценѣ съ могильщиками, то во второмъ, даже ядовитый и проницательный взглядъ зависти не подглядѣлъ бы ничего сколько-нибудь похожаго на непріятный жестъ. Напротивъ, всѣ его движенія были благородны и граціозны въ высшей степени, потому что они были выраженіемъ движеній души его, слѣдовательно, необходимы, а непроизвольны.

Второй актъ былъ выдержанъ Мочаловымъ вполнѣ отъ перваго слова до послѣдняго и только тѣмъ отличался отъ перваго представленія, что былъ еще глубже, еще сосредоточеннѣе и гораздо болѣе проникнутъ чувствомъ грусти.

То же должны мы сказать и о третьемъ актѣ. Сцена во время представленія комедіи отличалась бо̀льшею силою въ первомъ представленіи, но во второмъ она отличалась бо̀льшею истиною, потому что ея сила умѣрялась чувствомъ грусти, вслѣдствіе сознанія своей слабости, что̀ должно составлять главный оттѣнокъ характера Гамлета. Макабрской пляски торжествующаго отчаянія уже не было; но хохотъ былъ не менѣе ужасенъ. Сцена съ матерью была повтореніемъ перваго представленія, но только по совершенству, а не по манерѣ исполненія. Даже она была выполнена еще лучше, потому что въ ней былъ лучше выдержанъ переходъ отъ грозныхъ увѣщаній судіи къ мольбамъ сыновней нѣжности, и стихи—

И если хочешь
Благословенія небесъ, скажи мнѣ—
Приду къ тебѣ просить благословенья!

были въ устахъ Мочалова рыдающею музыкою любви... Такъ же выдались и отдѣлились стихи—

Убійца,
Злодѣй, рабъ, шутъ въ коронѣ, воръ,
Укравшій жизнь, и братнюю корону
Тихонько утащившій подъ полой,
Бродяга...

Всѣ эти ругательства ожесточеннаго негодованія были имъ произнесены со взоромъ, отвращеннымъ отъ матери, и голосомъ, походившимъ на бѣшеное рыданіе. Стоная, слушали мы ихъ: такъ велика была гнетущая душу сила выраженія ихъ... И такъ-то шло цѣлое представленіе. Впрочемъ, изъ него должно выключить монологъ. «Быть или не быть» и несчастную сцену съ могильщиками. Мы уже говорили, что стихи—

Но я любилъ ее, какъ сорокъ тысячъ братьевъ
Любить не могутъ!

уже не повторялись такъ, какъ были они произнесены въ первое представленіе. Исключая это, все остальное было выше всякаго возможнаго представленія совершенства; но послѣ мы узнали, что для генія Мочалова нѣтъ границъ...

Февраля 4 было третье представленіе «Гамлета». Та же трудность доставать билеты и то же многолюдство въ театрѣ, какъ и въ первыя два представленія, показали, что московская публика, зная, что въ двухъ шагахъ отъ нея есть, можетъ быть, единственный въ Европѣ талантъ для роли Гамлета, есть драгоцѣнное сокровище творческаго генія, не лѣнится ходить видѣть это сокровище, какъ скоро оно стряхнуло съ себя пыль, которая скрывала его лучезарный блескъ отъ ея глазъ. Съ упоеніемъ восторга смотрѣли мы на эту многолюдную толпу и съ замираніемъ сердца ожидали повторенія тѣхъ чудесъ, которыя казались намъ какимъ-то волшебнымъ сномъ; но на этотъ разъ наше ожиданіе было обмануто. Въ игрѣ Мочалова были мѣста превосходныя, великія, но цѣлой роли не было. Мы почитали себя въ правѣ надѣяться еще большей полноты и ровности, которыхъ однихъ не доставало для полнаго успѣха первыхъ двухъ представ-

леній, потому что даже и во второмъ, какъ мы уже замѣтили, пропалъ монологъ «Быть или не быть» и не хорошо была сыграна сцена съ могильщиками, но именно этого-то и не увидѣли. Скажемъ болѣе: старыя замашки, состоявшія въ хлопаньѣ по бокамъ, въ пожиманіи плечами, въ хватаніи за шпагу при словахъ о мщеніи и убійствѣ, и тому подобномъ, снова воскресли. Но при всемъ томъ, справедливость требуетъ замѣтить, что еслибы мы не видѣли двухъ первыхъ представленій, то были бы очарованы и восхищены этимъ третьимъ, какъ то и было со многими, особенно не видѣвшими втораго. Но мы уже сдѣлались слишкомъ требовательными, и это не наша, а Мочалова вина.

Февраля 10 было четвертое представленіе Гамлета, о которомъ мы можемъ сказать только то, что оно показалось намъ еще неудовлетворительнѣе третьяго, хотя по прежнему въ немъ были моменты высокаго, только одному Мочалову свойственнаго, вдохновенія; хотя оно видѣвшихъ «Гамлета» въ первый разъ и приводило въ восторгъ; хотя публика была такъ же многочисленна, какъ и въ первыя представленія, и хотя, наконецъ, Мочаловъ и былъ два или три раза вызванъ по окончаніи спектакля.

На представленіи 14 февраля, мы не были. Шестое представленіе было 23 февраля. Боже мой! шесть представленій въ продолженіи какого-нибудь мѣсяца съ тремя днями... да тутъ хоть какое вдохновеніе такъ ослабѣетъ!...

Мы начали бояться за судьбу «Гамлета» на московской сценѣ; мы начали думать, что Мочалову вздумалось уже опочить на своихъ лаврахъ... И онъ точно заснулъ на нихъ, но наконецъ проснулся, и какъ проснулся... Безъ надежды пошли мы въ театръ, но вышли изъ него съ новыми надеждами, которыя были еще смѣлѣе прежнихъ... Дѣло было на масляной, спектакль давался по утру; публики было немного въ сравненіи съ прежними представленіями хотя и все еще много. Извѣстно, что денной спектакль всегда производитъ на душу

непріятное впечатлѣніе — точь въ точь какъ прекрасная дѣвушка поутру, послѣ бала, кончившагося въ 6 часовъ. Два акта шли болѣе хорошо, нежели дурно, т. е. сильныхъ мѣстъ было больше, нежели слабыхъ, и даже промелькивала какая-то общность въ его игрѣ, которая напоминала первое представленіе. Наконецъ начался третій актъ—и Мочаловъ возсталъ, и въ этомъ возстаніи былъ выше, нежели въ первыя два представленія. Этотъ третій актъ былъ выполненъ имъ ровно отъ перваго слова до послѣдняго и, будучи проникнутъ ужасающею силою, отличался въ то же время и величайшею истиною: мы увидѣли шекспировскаго Гамлета возсозданнаго великимъ актёромъ. Не будемъ входить въ подробности, но укажемъ только на два мѣста. Послѣ представленія комедіи, когда смущенный король уходитъ съ придворными со сцены, Мочаловъ уже не вскакивалъ со скамеечки, на которой сидѣлъ, подлѣ креселъ Офеліи. Изъ пятаго ряда креселъ, увидѣли мы такъ ясно, какъ будто на шагъ разстоянія отъ себя, что лицо его посинѣло, какъ море предъ бурею: опустивъ голову внизъ, онъ долго качалъ ею съ выраженіемъ нестерпимой муки духа, и изъ его груди вылетѣло нѣсколько глухихъ стоновъ, походившихъ на рыканіе льва, который, попавшись въ тенета и видя безполезность своихъ усилій къ освобожденію, глухимъ и тихимъ ревомъ отчаянія, изъявляетъ невольную покорность своей бѣдственной судьбѣ... Оцѣпенѣло собраніе, и нѣсколько мгновеній, въ огромномъ амфитеатрѣ, ничего не было слышно, кромѣ испуганнаго молчанія, которое вдругъ прервалось кликами и рукоплесканіями... Въ самомъ дѣлѣ, это было дивное явленіе: тутъ мы увидѣли Гамлета, уже не торжествующаго отъ своего ужаснаго открытія, какъ въ первое представленіе, но подавленнаго, убитаго очевидностію того, что̀ недавно его мучило, какъ подозрѣніе, и въ чемъ онъ, цѣною своей жизни и крови, желалъ бы разубѣдиться... Потомъ, въ сценѣ съ матерью, которая вся была выдержана превосходнѣйшимъ образомъ, онъ въ это

представленіе, бросилъ внезапный свѣтъ, озарившій одно мѣсто въ Шекспирѣ, которое было непонятно, покрайней мѣрѣ для насъ. Когда онъ убилъ Полонія, и когда его мать говоритъ ему:—«Ахъ, что ты сдѣлалъ сынъ мой!» онъ отвѣчалъ ей—«Что? не знаю. Король?

Слова: «Что? не знаю». Мочаловъ проговорилъ тономъ человѣка, въ головѣ котораго вдругъ блеснула пріятная для него мысль, но который еще не смѣетъ ей повѣрить, боясь обмануться. Но слово «король?» онъ выговорилъ съ какою-то дикою радостію, сверкнувъ глазами, и порывисто бросившись къ мѣсту убійства... Бѣдный Гамлетъ! мы поняли твою радость; тебѣ показалось, что твой подвигъ уже свершенъ. свершенъ нечаянно: сама судьба, сжалившись надъ тобою, помогла тебѣ стряхнуть съ шеи эту ужасную тягость... И послѣ этого, какъ понятны были для насъ ругательства Гамлета надъ тѣломъ Полонія: — «А ты, глупецъ. дуракъ. болванъ! Прости меня», и проч... О, Мочаловъ умѣетъ объяснить, и кто хочетъ понять шекспирова Гамлета, тотъ изучай его не въ книгахъ и не въ аудиторіяхъ, а на сценѣ Петровскаго театра!...

По окончаніи третьяго акта, Мочаловъ былъ вызванъ публикою и предсталъ предъ нее торжествующій, побѣдоносный, съ сіяющимъ лицемъ. Мы видѣли, что эта минута была для него высока и священна, и мы поняли великаго артиста: публика нарушила для него обыкновеніе вызывать актёра только послѣ послѣдняго акта піесы. а онъ сознавалъ. что это было не снисхожденіе, а должная дань заслугѣ: онъ видѣлъ. что эта толпа понимаетъ его и сочувствуетъ ему— высшая награда, какая только можетъ быть для истиннаго художника!... Остальные два акта были играны прекрасно; даже въ несчастной сценѣ съ могильщиками Мочаловъ былъ несравненно лучше прежняго.

Весною, апрѣля 27, мы увидѣли Гамлета въ шестой разъ. Но это представленіе было очень неудачно: мы узнали Моча-

лова только въ двухъ сценахъ, въ которыхъ онъ, можно сказать, просыпался, и которыя поэтому, рѣзко отдѣлялись отъ цѣлаго выполненія роли. Игравши два акта ни хорошо, ни дурно, что̀ хуже, нежели положительно дурно, онъ такъ превосходно сыгралъ сцену съ Офеліею, что мы не знаемъ, которому изъ всѣхъ представленій «Гамлета» должно отдать преимущество въ этомъ отношеніи. Другая сцена, превосходно имъ сыгранная, была сцена во время комедіи, и мы никогда не забудемъ этого шутливаго тона, отъ котораго у насъ морозъ прошелъ по тѣлу и волосы встали дыбомъ, и съ которымъ онъ сперва проговорилъ: «Стало быть можно надѣяться на полгода людской памяти, а тамъ — все равно, что̀ человѣкъ, что̀ овечка» — а потомъ пропѣлъ: «Схоронили, Позабыли!»—Равнымъ образомъ, мы никогда не забудемъ и мѣста предъ уходомъ короля со сцены. Обращаясь къ нему съ словами, Мочаловъ два или три раза силился поднять руку, которая противъ его воли упадала снова; наконецъ, эта рука засверкала въ воздухѣ, и задыхающимся голосомъ, съ судорожнымъ усиліемъ, проговорилъ онъ монологъ: «Онъ отравляетъ его, пока тотъ спалъ въ саду» и пр. Послѣ этого, какъ понятенъ былъ его неистовый хохотъ!...

Осенью, 26 сентября, мы въ седьмой разъ увидѣли Гамлета; но едва могли высидѣть три акта, и только по уходѣ короля со сцены были вознаграждены Мочаловымъ за наше самоотверженіе, съ какимъ мы такъ долго дожидались отъ него хоть одной минуты полнаго вдохновенія. Грѣхъ сказать, чтобы и въ другихъ мѣстахъ роли у Мочалова не проблескивало чего-то похожаго на вдохновеніе, но онъ всякій такой разъ какъ будто спѣшилъ разрушить произведенное имъ прекрасное впечатлѣніе какимъ-нибудь утрированнымъ и натянутымъ жестомъ, такъ много похожимъ на фарсъ. Въ числѣ такихъ непріятныхъ жестовъ, насъ особенно оскорбляли два: хлопанье по лбу и головѣ при всякомъ словѣ объ умѣ, су-

масшествіи и подобномъ тому, и потомъ хватанье за шпагу при каждомъ словѣ о мщеніи, убійствѣ и тому подобномъ.

Ноября 2 было восьмое представленіе «Гамлета»; но мы его не видѣли и послѣ очень жалѣли объ этомъ, потому что, какъ мы слышали, Мочаловъ игралъ прекрасно. Наконецъ мы увидѣли его въ роли Гамлета въ девятый разъ, и еслибы захотѣли дать полный и подробный отчетъ объ этомъ девятомъ представленіи, то наша статья, вмѣсто того, чтобы приближаться къ концу, только началась бы еще настоящимъ образомъ. Но мы ограничимся общею характеристикою и указаніемъ на немногія мѣста.

Никогда Мочаловъ не игралъ Гамлета такъ истинно, какъ въ этотъ разъ. Невозможно вѣрнѣе ни постигнуть идеи Гамлета, ни выполнить ее. Ежели бы на этотъ разъ онъ сыгралъ сцену съ Гораціо и Марцелліемъ, пришедшими увѣдомить его о явленіи тѣни, такъ же превосходно, какъ во второе представленіе, и еслибы въ его отвѣтахъ тѣни слышалась та же небесная музыка страждущей любви, какую слышали мы во второе же представленіе; еслибы онъ лучше выдержалъ свою роль при клятвѣ на мечѣ и монологъ «Быть или не быть», еслибы въ сценѣ съ могильщиками онъ былъ такъ же чудесенъ, какъ во всемъ остальномъ, и еслибы въ сценѣ на могилѣ Офеліи стихи — «Но я любилъ ее, какъ сорокъ тысячъ братьевъ любить не могутъ» были произнесены имъ такъ же вдохновенно, какъ въ первое представленіе, — то онъ показалъ бы намъ крайніе предѣлы сценическаго искусства, послѣднее и возможное проявленіе сценическаго генія. Почти съ самаго начала замѣтили мы, что характеръ его игры значительно разнится отъ первыхъ представленій: чувство грусти, вслѣдствіе сознанія своей слабости не заглушало въ немъ ни желчнаго негодованія, ни болѣзненнаго ожесточенія, но преобладало надъ всѣмъ этимъ. Повторяемъ, Мочаловъ вполнѣ постигъ тайну характера Гамлета и вполнѣ передалъ ее своимъ

зрителямъ: вотъ общая характеристика его игры въ это девятое представленіе.

Теперь о нѣкоторыхъ подробностяхъ, особенно поразившихъ насъ въ это послѣднее представленіе. Когда тѣнь говорила свой послѣдній и большой монологъ, Мочаловъ весь превратился въ слухъ и вниманіе и какъ бы окаменѣлъ въ одномъ ужасающемъ положеніи, въ которомъ оставался нѣсколько мгновеній и по уходѣ тѣни, продолжая смотрѣть на то мѣсто, гдѣ она стояла. Слѣдующій за этимъ монологъ онъ почти всегда произносилъ вдохновенно, но только съ силою, которая была не въ характерѣ Гамлета: на этотъ разъ стихи—

О небо! и земля! и что̀ еще?
Или и самый адъ призвать я долженъ?

онъ произнесъ тихо, тономъ человѣка, который потерялся, и съ недоумѣніемъ смотря кругомъ себя. Во всемъ остальномъ, не смотря на всѣ измѣненія голоса и тона, онъ сохранилъ характеръ человѣка, который спалъ и былъ разбуженъ громовымъ ударомъ.

Весь второй актъ былъ чудомъ совершенства, торжествомъ сценическаго искусства. Третій актъ былъ, въ этомъ отношеніи, продолженіемъ втораго, но такъ какъ онъ по быстротѣ своего дѣйствія, по безпрестанно возрастающему интересу, по сильнѣйшему развитію страсти, производитъ двойное, тройное, въ сравненіи съ прочими актами, впечатлѣніе, то, естественно, игра Мочалова показалась намъ еще превосходнѣе. По уходѣ короля со сцены, онъ, какъ и въ шестомъ представленіи, не вставалъ со скамеечки, но только повелъ кругомъ глазами, изъ которыхъ вылетѣла молнія... Дивное мгновеніе!... Здѣсь опять былъ виденъ Гамлетъ, не торжествующій отъ своего открытія, но подавленный его тяжестію... *)

---

*) Въ представленіи 10 февраля, Мочаловъ изумилъ насъ новымъ чудомъ въ этомъ мѣстѣ своей роли: когда король всталъ въ смущеніи, онъ только поглядѣлъ ему вслѣдъ съ безумно-дикою

Къ числу такихъ же видныхъ мѣстъ этого представленія, принадлежитъ монологъ, который говоритъ Гамлетъ Гильденштерну, когда тотъ отказался играть на флейтѣ, по неумѣнію: «Теперь суди самъ: за кого же ты меня принимаешь? Ты хочешь играть на душѣ моей, а вотъ, не умѣешь сыграть даже чего-нибудь на этой дудкѣ. Развѣ я хуже, простѣе нежели эта флейта? Считай меня чѣмъ тебѣ угодно—ты можешь мучить меня, но не играть мною». Прежде Мочаловъ произносилъ этотъ монологъ съ энергіею, съ чувствомъ глубокаго, могучаго негодованія; но въ этотъ разъ онъ произнесъ его тихимъ голосомъ укора... онъ задыхался... онъ готовъ былъ зарыдать... Въ его словахъ отзывалось уже не оскорбленное достоинство, а страданіе отъ того, что подобный ему человѣкъ, его собратъ по человѣчеству, такъ пошло понимаетъ его, такъ гнусно выказываетъ себя передъ человѣкомъ...

Тщетно было бы всякое усиліе выразить ту грустную сосредоточенность, съ какою онъ издѣвался надъ Полоніемъ, заставляя его говорить, что облако похоже и на верблюда, и на хорька, и на кита, и дать понятіе о томъ глубоко-значительномъ взглядѣ, съ которымъ онъ молча посмотрѣлъ на стараго придворнаго. Слѣдующій за тѣмъ монологъ «Теперь насталъ волшебный ночи часъ» и т. д. никогда не былъ произнесенъ имъ съ такимъ невѣроятнымъ превосходствомъ, какъ въ это представленіе. Говоря его, онъ озирался кругомъ себя съ ужасомъ, какъ бы ожидая, что страшилища могилъ и ада сейчасъ бросятся къ нему и растерзаютъ его, и этотъ ужасъ, говоря выраженіемъ Шекспира, готовъ былъ вырвать у него оба глаза, какъ двѣ звѣзды, и, распрямивъ его густыя кудри,

---

улыбкою и, безъ хохота, тотчасъ началъ читать стихи: «Оленя ранили стрѣлой». Говоря съ Гораціо о смущеніи короля, онъ опять не хохоталъ, но только съ дикимъ неистовымъ выраженіемъ закричалъ: «Эй, му́зыкантовъ сюда, флейщиковъ»! Какая неистощимость въ средствахъ! Какое разнообразіе въ манерѣ игры! Вотъ что̀ значитъ вдохновеніе!

поставилъ отдѣльно каждый волосъ, какъ щетину гнѣвнаго дикобраза... Таковъ же былъ и его переходъ отъ этого выраженія ужаса къ воспоминанію о матери, съ которою онъ долженъ былъ имѣть рѣшительное объясненіе. — Мы стонали, слушая все это, потому что наше наслажденіе было мучительно... И такъ-то шелъ весь этотъ третій актъ. По окончаніи его, Мочаловъ былъ вызванъ.

Боже мой! думали мы: вотъ ходитъ по сценѣ человѣкъ, между которымъ и нами нѣтъ никакого посредствующаго орудія, нѣтъ электрическаго кондуктора, а между тѣмъ мы испытываемъ на себѣ его вліяніе; какъ какой-нибудь чародѣй, онъ томитъ, мучитъ, восторгаетъ, по своей волѣ, нашу душу—и наша душа безсильна противустать его магнетическому обаянію... Отчего это? — На этотъ вопросъ одинъ отвѣтъ: для духа не нужно другихъ посредствующихъ проводниковъ, кромѣ интересовъ этого же самаго духа, на которые онъ не можетъ не отозваться...

Сцена въ четвертомъ актѣ съ Розенкранцомъ, была выполнена Мочаловымъ лучше нежели когда-нибудь, хотя она и не одинъ разъ была выполняема съ невыразимымъ совершенствомъ, и заключеніе ея: «Впередъ лисицы, а собака за ними» было произнесено такимъ тономъ и съ такимъ движеніемъ, о которыхъ невозможно дать ни малѣйшаго понятія. Такова же была и слѣдующая сцена съ королемъ; такъ же совершенно былъ проговоренъ и большой монологъ: «Какъ все противъ меня возстало» и пр. Пятый актъ шелъ гораздо лучше, нежели во всѣ предшествовавшія представленія. Хотя въ сценѣ съ могильщиками отъ Мочалова и можно бъ было желать бо̀льшаго совершенства, но она была, по крайней мѣрѣ, не испорчена имъ. Все остальное, за исключеніемъ однако монолога на могилѣ Офеліи, о которомъ мы уже говорили, было выполнено имъ съ неподражаемымъ совершенствомъ до послѣдняго слова. И должно еще замѣтить, что на этотъ разъ никто изъ зрителей, рѣшительно никто, не всталъ съ

мѣста до опущенія занавѣса (за которымъ послѣдовалъ двукратный вызовъ), тогда какъ во всѣ прежнія представленія начало дуэли всегда было для публики какимъ-то знакомъ къ разъѣзду изъ театра.

Чтобы дополнить нашу исторію шекспирова «Гамлета» на московской сценѣ, скажемъ нѣсколько словъ о ходѣ цѣлой піесы. Извѣстно всѣмъ, что у насъ идти въ театръ смотрѣть драму, значитъ—идти смотрѣть Мочалова; такъ же какъ идти въ театръ для комедіи, значитъ—идти въ него для Щепкина. Впрочемъ, для комедіи у насъ еще есть, хотя и второстепенные, но все-таки весьма примѣчательные таланты, какъ-то г-жа Рѣпина, г. Живокини, г. Орловъ; но для драмы у насъ только одинъ талантъ, слѣдовательно, какъ скоро въ томъ или другомъ явленіи піесы Мочалова нѣтъ, то публика очень законно можетъ заняться на эти минуты частными разговорами или найдти себѣ другой способъ развлеченія. Но «Гамлету» въ этомъ отношеніи посчастливилось нѣсколько передъ другими піесами. Во первыхъ, роль Полонія выполняется Щепкинымъ, котораго одно имя есть уже вѣрное ручательство за превосходное исполненіе. И въ самомъ дѣлѣ, цѣлая половина втораго явленія въ первомъ дѣйствіи, и потомъ значительная часть втораго акта были для публики полнымъ наслажденіемъ, хотя въ нихъ и не было Мочалова: не говоримъ уже о той сценѣ во второмъ актѣ, гдѣ оба эти артиста играютъ вмѣстѣ. Нѣкоторые недовольны Щепкинымъ за то, что онъ представлялъ Полонія нѣсколько придворнымъ забавникомъ, если не шутомъ. Намъ это обвиненіе кажется рѣшительно несправедливымъ. Можетъ-быть, въ этомъ случаѣ погрѣшилъ переводчикъ, давши характеру Полонія такой оттѣнокъ, но Щепкинъ показалъ намъ Полонія такимъ, каковъ онъ есть въ переводѣ Полеваго. Но мы и обвиненіе на переводчика почитаемъ несправедливымъ: Полоній точно забавникъ, если не шутъ, старичекъ по старому шутившій, сколько для своихъ цѣлей, столько и по склонности, и для

насъ образъ Полонія слился съ лицомъ Щепкина, такъ же какъ образъ, Гамлета слился съ лицомъ Мочалова. Если наша публика не оцѣнила вполнѣ игры Щепкина въ роли Полонія, то этому двѣ причины: первая—ея вниманіе было все поглощено ролью Гамлета; вторая—она видѣла въ игрѣ Щепкина только смѣшное и комическое, а не развитіе характера, выполненіе котораго было торжествомъ сценическаго искусства. Здѣсь кстати замѣтимъ, что большинство нашей публики еще не довольно подготовлено своимъ образованіемъ для комедіи: оно непремѣнно хочетъ хохотать, завидя на сценѣ Щепкина, хотя бы это было въ роли Шайлока, которая вся проникнута глубокою, міровою мыслію и нерѣдко становитъ дыбомъ волосы зрителя отъ ужаса; или въ роли матроса, которая пробуждаетъ не смѣхъ, а рыданіе.

Кромѣ Щепкина, должно еще упомянуть и о г-жѣ Орловой, играющей роль Офеліи. Въ первыхъ двухъ актахъ она играетъ болѣе, нежели неудовлетворительно: она не можетъ ни войдти въ сферу Офеліи, ни понять безконечной простоты своей роли, и потому безпрестанно переходитъ изъ манерности въ надутость. Но это совсѣмъ не отъ того, что бы у нея не было ни таланта, ни чувства, а отъ дурной манеры игры, вслѣдствіе ложнаго понятія о драмѣ, какъ о чемъ-то такомъ, въ чемъ ходули и неестественность составляютъ главное. Мы потому и рѣшились сказать г-жѣ Орловой правду, что видимъ въ ней талантъ и чувство. Четвертый актъ обязанъ одной ей своимъ успѣхомъ. Она говоритъ тутъ просто, естественно, и поетъ болѣе нежели превосходно, потому что въ этомъ пѣніи отзывается не искусство, а душа... Въ самомъ дѣлѣ, ея рыданіе, съ которымъ она, закрывъ глаза руками, произноситъ стихъ: «Я шутилъ, вѣдь я шутилъ» такъ чудно сливается съ музыкою, что нельзя ни слышать, ни видить этого безъ живѣйшаго восторга. Съ прекрасною наружностію г-жи Орловой и ея чувствомъ, которое такъ ярко проблескиваетъ въ четвертомъ актѣ, ей можно образо-

вать изъ себя хорошую драматическую актрису—нужно только изученіе.

Безподобно выполняетъ г. Орловъ роль могильщика: естественность его игры такъ увлекательна, что забываешь актёра и видишь могильщика. Такъ-же хорошъ въ роли другаго могильщика г. Степановъ, и намъ очень досадно, что мы не видѣли его въ ней въ послѣдній разъ. Очень недуренъ также г. Волковъ, играющій роль комедіанта.

Г. Самаринъ могъ бы хорошо выполнить роль Лаерта, если бы слабая грудь и слабый голосъ позволяли ему это, почему онъ, будучи очень хорошъ въ роли Кассіо, не требующей громкаго голоса, въ роли Лаерта едва сносенъ.

И такъ, вотъ мы уже и у берега; мы все сказали о представленіяхъ «Гамлета» на московской сценѣ, но еще не все сказали о Мочаловѣ, а онъ составляетъ главнѣйшій предметъ нашей статьи. И потому кстати или не кстати,—но мы еще скажемъ нѣсколько словъ о представленіи «Отелло», которое мы видѣли декабря 9, т. е. черезъ недѣлю послѣ послѣдняго представленія «Гамлета». Надобно замѣтить, что это было послѣднее изъ трехъ представленій «Отелло», и что въ этой піесѣ Мочаловъ совершенно одинъ, потому что, исключая только г. Самарина, очень недурно игравшаго роль Кассіо, всѣ прочія лица какъ бы наперерывъ старались играть хуже. Самая піеса, какъ извѣстно, переведена съ подлинника прозою; но во всякомъ случаѣ, благодарность переводчику: онъ согналъ со сцены глупаго дюсисовскаго «Отелло» и далъ работу Мочалову.

И Мочаловъ работалъ чудесно. Съ перваго появленія на сцену, мы не могли узнать его: это былъ уже не Гамлетъ, принцъ датскій: это былъ Отелло, Мавръ африканскій. Его черное лицо спокойно, но это спокойствіе обманчиво: при малѣйшей тѣни человѣка, промелькнувшей мимо его, оно готово вспыхнуть подозрѣніемъ и гнѣвомъ. Еслибы провинціялъ, видѣвшій Мочалова только въ роли Гамлета, увидѣлъ его въ

Отелло, то ему было бы трудно увѣриться, что это тотъ же самый Мочаловъ, а не другой совсѣмъ актёръ: такъ умѣетъ перемѣнять и свой видъ, и лицо и голосъ, и манеры, по свойству играемой имъ роли, этотъ артистъ, на котораго главная нападка состояла именно въ субъективности и одноманерности, съ которыми онъ играетъ всѣ роли! И это обвиненіе было справедливо, но только до тѣхъ поръ, пока Мочаловъ не игралъ ролей, созданныхъ Шекспиромъ.

Мы не будемъ распространяться о представленіи Отелло, но постараемся только выразить впечатлѣніе, произведенное имъ на насъ. Первый и второй акты шли довольно сухо; знаменитый монологъ, въ которомъ Отелло, разсказывая о началѣ любви къ нему Дездемоны, высказываетъ всего себя, былъ совершенно потерянъ. Въ третьемъ актѣ начались проблески и вспышки вдохновенія, и въ сценѣ съ платкомъ, нашъ Отелло былъ ужасенъ. Монологъ, въ которомъ онъ прощается съ войною и со всѣмъ, что̀ составляло поэзію и блаженство его жизни былъ потерянъ совершенно. И это очень естествено: этотъ монологъ непремѣнно долженъ быть переведенъ стихами: въ прозѣ же онъ отзывается громкою фразою. «О, крови, Яго, крови!» было произнесено также неудачно; но въ четвертой сценѣ третьяго акта Мочаловъ былъ превосходенъ, и мы не можемъ безъ содраганія ужаса вспомнить этого выраженія въ лицѣ этого тихаго голоса, отзывавшагося гробовымъ спокойствіемъ, съ какими онъ, взявши руку Дездемоны и какъ бы шутя и играя ею, говорилъ: «Эта ручка очень нѣжна, синьора... Это признакъ здоровья и страстнаго сердца, тѣлосложенія горячаго, и сильнаго! Эта рука говоритъ мнѣ, что для тебя необходимо лишеніе свободы, да... потому что тутъ есть юный и пылкій демонъ, который непрестанно волнуется. Вотъ откровенная ручка, добренькая ручка!» и пр. Послѣдніе два акта были полнымъ торжествомъ искусства: мы видѣли передъ собою Отелло, великаго Отелло, душу могучую и глубокую, душу, которой

и блаженство и страданіе проявляются въ размѣрахъ громадныхъ, безпредѣльныхъ, и это чорное лицо, вытянувшееся, искаженное отъ мукъ, выносимыхъ только для Отелло, этотъ голосъ, глухой и ужасно-спокойный, эта царственная поступь и величественныя маперы великаго человѣка, глубоко врѣзались въ нашу память и составили одно изъ лучшихъ сокровищъ, хранящихся въ ней. Ужасно было мгновеніе, когда, «томимый не здѣшнею мукою» и превозмогаемый адскою страстію, нашъ великій Отелло засверкалъ молніями и заговорилъ бурями: «Съ ней?... на ея ложѣ?... съ ней... возлѣ нея... на ея ложѣ?... Если это клевета!... О, позоръ!... Платокъ!... его признанія! Платокъ!... вымучить у него признаніе и повѣсить его за преступленіе... Нѣтъ, прежде задушить, а потомъ... О, заставить его признаться... Я весь дрожу... Нѣтъ, страсть не могла бы такъ завладѣть природою, такъ сжать ее, еслибы внутренній голосъ не говорилъ мнѣ о ея преступленіи. Нѣтъ! это не слова измѣняютъ меня... Ея глаза, ея уста?... Возможно-ли?...» И потомъ, наклонившись къ землѣ, какъ бы видя передъ собою преступную Дездемону, задыхающимся голосомъ проговорилъ онъ: «признайся!... Платокъ!... о демонъ!... и грянулся на полъ въ судорогахъ...

Слѣдующая сцена, въ которой Отелло подслушиваетъ разговоръ Кассіо съ Яго и Біанкою, шла неудачно отъ ея постановки, потому что Отелло стоялъ какъ-то въ тѣни и вдалекѣ отъ зрителей, и его голосъ не могъ быть слышенъ. Слова, которыя говоритъ Отелло Яго по удаленіи Кассіо и въ которыхъ видно ужасное спокойствіе могучей души, рѣшившейся на мщеніе: «Какую смерть я изобрѣту для него Яго?»—эти слова въ устахъ Мочалова не произвели никакого впечатлѣнія, и онъ самъ сознается, что они никогда не удавались ему, хотя онъ и понималъ ихъ глубокое значеніе Исключая это мѣсто, все остальное, до послѣдняго слова, было болѣе нежели превосходно—было совершенно. Еслибы

игра Мочалова не проникалась этою эстетическою, творческою жизнію, которая смягчаетъ и преображаетъ дѣйствительность, отнимая ея конечность, то признаемся, не много нашлось бы охотниковъ смотрѣть ее, и посмотря, немногіе могли бы надѣяться на спокойный сонъ. Не говоримъ уже объ игрѣ и голосѣ—одного лица достаточно, чтобы заставить вздрагивать во снѣ и младенца и старца. Это мы говоримъ о зрителяхъ — что же онъ, этотъ актеръ, который своею игрою леденилъ и мучилъ столько душъ, слившихся въ одну потрясенную и взволнованную душу?—о, онъ долженъ бы умереть на другой же день послѣ представленія! Но онъ живъ и здоровъ, а зрители всегда готовы снова видѣть его въ этой роли. Отчего же это? Оттого, что искусство есть воспроизведеніе дѣйствительности, а не списокъ съ нея; оттого что искусство въ нѣсколькихъ минутахъ сосредоточиваетъ цѣлую жизнь, а жизнь можетъ казаться ужасною только въ отрывкахъ, въ которыхъ не видно ни конца, ни начала, ни цѣли, ни значенія, а въ цѣломъ она прекрасна и велика... Искусство освобождаетъ насъ отъ конечной субъективности и нашу собственную жизнь, отъ которой мы такъ часто плачемъ по своей близорукости и частности, дѣлаетъ объектомъ нашего знанія, а слѣдовательно, и блаженства. И вотъ почему видѣть страшную погибель невинной Дездемоны и страшное заблужденіе великаго Отелло совсѣмъ не то, что видѣть въ дѣйствительности казнь, пытку или тому подобное. Поэтому же для актёра сладки его мученія, и мы понимаемъ, какое блаженство проникаетъ въ душу этого человѣка, когда, почувствовавъ вдохновеніе, онъ по восторженнымъ плескамъ толпы узнаетъ, что искра, загорѣвшаяся въ его душѣ, разлетѣлась по этой толпѣ тысячами искръ и вспыхнула пожаромъ... А между тѣмъ, онъ страдаетъ, но эти страданія для него сладостнѣе всякаго блаженства... Но обратимся къ представленію.

Сцена Отелло съ Дездемоною и Людовикомъ была ужасна:

принявши отъ послѣдняго бумагу венеціянскаго сената, онъ читалъ ее, или силился показать, что читаетъ, но его глаза читали другія строки, его лицо говорило о другомъ, ужасномъ чтеніи... Невозможно передать того ужаснаго голоса и движенія, съ которыми, на слова Дездемоны «милый, Отелло», Мочаловъ вскричалъ «демонъ»! и ударилъ ее по лицу бумагою, которую до этой минуты судорожно мялъ въ своихъ рукахъ. И потомъ, когда Людовико проситъ его, чтобы онъ воротилъ свою жену, которую прогналъ отъ себя съ проклятіями — мучительная, страждущая любовь противъ его воли отозвалась въ его болѣзненномъ воплѣ, съ которымъ онъ произнесъ: «Синьора»!

Одно воспоминаніе о второй сценѣ четвертаго акта леденитъ душу ужасомъ; но несмотря на ровность игры, которой характеръ составляло высшее и возможное совершенство, въ ней отдѣлились три мѣста, которыя до дна потрясли души зрителей, — это вопросъ: «Что ты сдѣлала»? вопросъ, сказанный тихимъ голосомъ, но раздавшійся въ слухѣ зрителей ударомъ грома; потомъ: «Сладострастный вѣтеръ, лобзающій все, что ему ни встрѣчается — останавливается и углубляется въ нѣдра земныя, только чтобъ ничего не знать»... и наконецъ: «Ну, если такъ, то я прошу у тебя прощенія. Вѣдь я, право, принималъ тебя за ту развратную Венеціянку, которая вышла замужъ за Отелло»! — Несмотря на то, что значительную и послѣднюю часть четвертаго акта, Отелло скрывается отъ вниманія зрителей, по опущеніи занавѣса, публика вызвала Мочалова: такъ глубоко потрясъ ее этотъ четвертый актъ...

Пятый былъ вѣнцомъ игры Мочалова: тутъ уже не пропала ни одна черта, ни одинъ оттѣнокъ, но все было выполнено съ ужасающею отчетливостію. Оцѣпенѣвъ отъ ужаса, едва дыша, смотрѣли мы, какъ африканскій тигръ душитъ подушкою Дездемону; съ замираніемъ сердца, готоваго разорваться отъ муки, видѣли мы, какъ бродилъ онъ вокругъ

постели своей жертвы, съ дикимъ, безумнымъ взоромъ, опираясь рукою на стѣну, чтобъ не согнулись его дрожащія колѣна. Его магнетическій взоръ безпрестанно обращался на трупъ, и когда онъ услышалъ стукъ у двери и голосъ Эмиліи, то въ его глазахъ, нерѣшительно переходившихъ отъ кровати къ двери, мелькала какая-то глубоко затаенная мысль: намъ показалось, что этому великому ребенку жаль было своей милой Дездемоны, что онъ ждалъ чуда воскресенія.. И когда вошла Эмилія и воскликнула: «О, кто сдѣлалъ это убійство»?, и когда умирающая Дездемона, стоная, проговорила: «Никто —я сама. Прощай. Оправдай меня передъ моимъ милымъ супругомъ»—тогда Отелло подошелъ къ Эмиліи, и какъ бы обнявши ее черезъ плечо одной рукою и наклонившись къ ея лицу, съ полоумнымъ взоромъ и тихимъ голосомъ, сказалъ ей: «Ты слышала, вѣдь она сказала, что она сама... а не я убилъ ее».—«Да, это правда; она сказала», отвѣчаетъ Эмилія. «Она обманщица; она добыча адскаго пламени», продолжаетъ Отелло, и, дико и тихо захохотавши, оканчиваетъ: «Я убилъ ее»!—О, это было однимъ изъ такихъ мгновеній, которыя сосредоточиваютъ въ себѣ вѣка жизни, и изъ которыхъ и одного достаточно, чтобы удостовѣриться, что жизнь человѣческая глубока, какъ океанъ неисходный, и что много чудесъ хранится въ ея неиспытанной глубинѣ...

Тщетны были бы всѣ усилія передать его споръ съ Эмиліею о невинности Дездемоны: великому живописцу эта сцена послужила бы неисчерпаемымъ источникомъ вдохновенія. Когда для Отелло началъ проблескивать лучъ ужасной истины, онъ молчалъ; но судорожныя движенія его лица, но потухающій и вспыхивающій огонь его мрачныхъ взоровъ, говорили много, много, и это была самая дивная драма безъ словъ... Послѣдній монологъ, гдѣ выходитъ наружу все величіе души Отелло, этого великаго младенца, гдѣ открывается единственный возможный для него выходъ изъ распаденія —

умереть безъ отчаянія, спокойно, какъ лечь спать послѣ утомительныхъ трудовъ безпокойнаго дня, этотъ монологъ, въ устахъ Мочалова, былъ послѣднею гранью искусства и бросилъ внезапный свѣтъ на всю піесу. Особенно поразительны и неожиданны были послѣднія слова: «Вотъ какимъ изобразите меня. Къ этому прибавьте еще, что однажды въ Алеппо дерзкій чалмоносецъ-Турокъ ударилъ одного Венеціянина и оскорблялъ республику. Я схватилъ за горло собаку-магометанина и вотъ точно такъ поразилъ его!» Кинжалъ задрожалъ въ обнаженной и черной груди его, не поддерживаемый рукою, и такъ какъ Мочаловъ довольно долго не выходилъ на вызовъ публики, то многіе боялись, чтобы сцена самоубійства не была сыграна съ излишнею естественностію...

И вотъ мы приближаемся къ концу, можетъ-быть, давно желанному для нашихъ читателей, и вмѣстѣ съ ними, мы радостно восклицаемъ: «берегъ! берегъ!» Въ самомъ дѣлѣ, этотъ берегъ для насъ самихъ былъ какою-то terra-incognita, которую мы только надѣялись найдти, но которой мы еще не видѣли... И это происходило не оттого, чтобы мы пустились въ наше плаваніе безъ цѣли и безъ компаса, но оттого, что мы хотѣли, во что бы то ни стало, обстоятельно обозрѣть море, въ которое ринулись, обольщенные его поэтическимъ величіемъ и красотою, съ точностію опредѣлить долготу и широту его положенія, вѣрно измѣрить его глубину и обозначить даже мели и подводные камни... Предоставляемъ читателямъ рѣшить успѣхъ нашей экспедиціи, а сами замѣтимъ имъ только то, что, не нарушая скромности и приличія, мы можемъ увѣрить ихъ, что продолжительность нашего плаванія происходила не отъ чего другаго, какъ отъ любви къ этому прекрасному морю... Эта любовь дала намъ не только силу и терпѣніе, необходимыя для такого большаго плаванія, но и сдѣлала его для насъ наслажденіемъ, блаженствомъ... Не будемъ спорить и защищать себя, если впечатлѣніе, про-

изведенное нашею статьею на читателей не заставитъ ихъ повѣрить намъ: обвинять другихъ за свой собственный неуспѣхъ намъ всегда казалось смѣшною раздражительностію мелочнаго самолюбія. Но еще смѣшнѣе кажется намъ многорѣчіе, происходящее не отъ одушевленія его предметомъ, большой трудъ, отъ котораго на долю автору достается только тягость, а не живѣйшее наслажденіе. И такъ, да не обвиняютъ насъ ни въ плодовитости, ни въ подробностяхъ: мы не примемъ такого обвиненія; неудача — это другое дѣло... Мы не могли и не должны были избѣгать обширности и подробности изложенія, потому что мы хотѣли сказать все, что мы думали, а мы думали много... Предметъ нашего разсужденія возбуждалъ въ насъ живѣйшій интересъ, и мы считаемъ его дѣломъ важнымъ; тѣ, которые, въ этомъ отношеніи, несогласны съ нами, тѣ могутъ думать, что имъ угодно... Оставляя въ сторонѣ нашъ энтузіязмъ и наши доказательства — одного необыкновеннаго и такъ долго поддерживающагося участія публики къ «Гамлету» на московской сценѣ, уже достаточно для того, чтобы не дорожить холоднымъ равнодушіемъ людей, которые не хотѣли бы видѣть никакой важности въ этомъ событіи. Но, можетъ-быть, многіе, не отвергая этой важности, увидятъ въ нашемъ отчетѣ излишнее увлеченіе въ пользу Мочалова; для такихъ у насъ одинъ отвѣтъ: «вѣрьте, или не вѣрьте — это въ вашей волѣ; удачно или неудачно мы выполнили свое дѣло — это вамъ судить; но мы смѣемъ увѣрить васъ въ томъ, что въ насъ говорило убѣжденіе, а давало силу говорить такъ много одушевленіе, безъ которыхъ мы не можемъ и не умѣемъ писать, потому что почитаемъ это оскорбленіемъ истины и неуваженіемъ къ самимъ себѣ». Прибавимъ еще къ этому, что въ разсужденіи Мочалова, мы можемъ ошибаться передъ истиною, и въ этомъ смыслѣ никому не запрещаемъ имѣть свое мнѣніе, но передъ самими собою мы совершенно правы и готовы отвѣчать за каждое наше слово объ игрѣ этого артиста, кото-

раго дарованіе мы, по глубокому убѣжденію, почитаемъ великимъ и геніальнымъ.

—

2.

Г. КАРАТЫГИНЪ НА МОСКОВСКОЙ СЦЕНѢ ВЪ РОЛИ ГАМЛЕТА.

Во вторникъ 12 апрѣля, г. Каратыгинъ явился на московской сценѣ въ роли Гамлета. Не будемъ говорить, что послѣ игры Мочалова г. Каратыгину предстоялъ подвигъ трудный— въ этомъ никто не сомнѣвается; не будемъ и сравнивать игры перваго съ игрою послѣдняго: это дѣло не касается Мочалова такъ же, какъ и Мочаловъ не касается этого дѣла... Скажемъ только, что, во первыхъ, г. Каратыгинъ совершенно перемѣнилъ характеръ своей игры и перемѣнилъ къ лучшему: а во вторыхъ, что онъ показалъ чудо искусства, если подъ словомъ «искусство» должно разумѣть не творчество, а умѣніе, пріобрѣтенное навыкомъ и ученьемъ.... Фарсовъ, за которые прежде такъ справедливо упрекали г. Каратыгина его противники, мы на этотъ разъ замѣтили гораздо меньше; но когда человѣкъ, не чувствуя въ душѣ движенія страсти, говоритъ такія слова и такимъ голосомъ, источникомъ которыхъ можетъ быть только одна страсть, то, по необходимости, будетъ дѣлать фарсы, какъ бы ни былъ далекъ отъ всякаго желанія дѣлать ихъ, и какъ бы ни старался быть простымъ и естественнымъ. Что̀ дѣлать! Чувство, вдохновеніе, талантъ, геній—они даются природою даромъ, и часто, какъ говоритъ Сальери Пушкина—

Не въ награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудовъ, усердія, моленій...
А озаряютъ голову безумца,
Гуляки празднаго...

Что̀ дѣлать! повторяемъ мы: Моцартъ и Сальери не единственный примѣръ, доказывающій эту истину...

Мы увѣрены, что съ нами согласится всякій, кто былъ 12 апрѣля въ театрѣ, и кто помнитъ, что во второмъ актѣ, гдѣ Гамлетъ читаетъ стихи изъ плохой трагедіи, публика съ жаромъ апплодировала г. Каратыгину, а вслѣдъ за этимъ съ такимъ же жаромъ апплодировала г. Волкову, игравшему роль комедіянта и читавшему стихи изъ этой же смѣшной трагедіи; что̀ это значитъ?... Не знаемъ; по крайней мѣрѣ, надъ этимъ можно думать и надуматься...

Отчета объ игрѣ г. Каратыгина мы отдавать не будемъ: мы не хотимъ огорчать благороднаго артиста, который такъ пламенно любитъ свое искусство и съ такимъ самоотверженіемъ изучаетъ его: для насъ гораздо легче высказать горькую правду такому актеру, которому природа подарила геній, а собственное нерадѣніе вредитъ въ безусловномъ успѣхѣ.

Мы увѣрены, что въ «Уголино» г. Каратыгинъ былъ превосходенъ, выше всякаго сравненія съ Мочаловымъ, потому что роль Нино совершенно по немъ и даетъ ему полную возможность развернуть все свое искусство. У всякаго поэта долженъ быть свой актёръ: г. Каратыгинъ можетъ дѣлить съ г. Полевымъ славу созданія «Уголино».

3.

Г. СОСНИЦКІЙ НА МОСКОВСКОЙ СЦЕНѢ ВЪ РОЛИ ГОРОДНИЧАГО.

И здѣсь мы говоримъ такъ, просто, чтобы только сказать, а совсѣмъ не для какихъ-нибудь сравненій: это дѣло не касается Щепкина, и Щепкинъ не касается этого дѣла... Другое дѣло — г. Живокини; но и здѣсь сравненіе невыгодно для петербургскаго артиста: фарсы—это сходство; веселость, достолюбезность какая-то въ самыхъ фарсахъ и рѣшительный

талантъ во всемъ прочемъ—это разница. Гёте сказалъ, что онъ никогда не почиталъ себя обязаннымъ читать плохихъ авторовъ, но что онъ вмѣнялъ себѣ въ обязанность смотрѣть на посредственныхъ и дурныхъ актёровъ, чтобы тѣмъ лучше цѣнить хорошихъ. Не для какихъ-нибудь сравненій, а какъ фактъ, говоримъ мы, что только 13 апрѣля постигли мы талантъ Щепкина во всей его безконечной силѣ. Не правда ли, что мысль Гёте превосходна? Кстати: г. Самаринъ дебютировалъ въ роли Хлестакова. Онъ подаетъ большія надежды для этой роли, только ему нужно привыкнуть къ ней. Но пока мы еще не видѣли настоящаго Хлестакова: лицо, манеры и тонъ г. Самарина слишкомъ умны и благородны для роли Хлестакова, и, по этой причинѣ, онъ, не будучи въ состояніи выполнять ее субъективно, еще не возвысился до ея объективнаго пониманія и исполненія. Но повторяемъ: онъ подаетъ надежды, за что̀ и былъ вызванъ публикою. Изученіе дѣло великое: вотъ чего особенно не должно забывать г. Самарину. Впрочемъ, начало его было удачно, хотя еще и далеко не совершенно̀. Но во всякомъ случаѣ, и піеса, и театръ, и публика въ положительномъ выигрышѣ отъ того, что г. Самаринъ смѣнилъ г. Ленскаго, котораго игра слишкомъ субъективна и производитъ непріятное впечатлѣніе какою-то грубою, нисколько не художественною, естественностію.

Не говоримъ о г. Степановѣ, игравшемъ роль судьи: его игра чудесна; но скажемъ, что г. Орловъ, въ роли Осипа, превзошелъ самого себя. Да, у этого артиста рѣшительный комическій талантъ, и мы очень жалѣемъ, что онъ такъ грубо обманывается въ своемъ призваніи и искажаетъ трагическими ролями свое прекрасное дарованіе. Сыграть хорошо комическую роль такъ же трудно и также славно, какъ и сыграть хорошо трагическую роль, и еще выше и славнѣе нежели сыграть дурно хотя бы самаго Гамлета. По этой же причинѣ, несмотря на то, что въ одномъ журналѣ очень жестоко и очень остроумно нападаютъ на тѣхъ, которые удивляются, или под-

ражаютъ Гоголю, созданіе такой роли, какъ роль Осипа, въ тысячу, въ милліонъ разъ выше всякихъ пародій на Шекспира, и ужь конечно, ничѣмъ не ниже созданія такой роли, какъ, напримѣръ, роль Уголино или Нино, какъ ни превосходны обѣ эти роли... Вообще «Ревизоръ» у насъ идетъ хоть куда: есть общность въ ходѣ цѣлой піесы, а это не шутка. Въ послѣдній разъ, о которомъ мы говоримъ, кромѣ Городничаго, всѣ играли болѣе или менѣе хорошо, начиная отъ почтеннаго судьи Тяпкина-Ляпкина до Мишки.

4.

МОСКОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

Кто не любитъ театра, кто не видитъ въ немъ одного изъ живѣйшихъ наслажденій жизни, чье сердце не волнуется сладостнымъ, трепетнымъ предчувствіемъ предстоящаго удовольствія при объявленіи о бенефисѣ знаменитаго артиста, или о поставкѣ на сцену произведенія великаго поэта? На этотъ вопросъ можно смѣло отвѣчать: всякій и у всякаго, кромѣ невѣждъ и тѣхъ грубыхъ, черствыхъ душъ, недоступныхъ для впечатлѣній искусства, для которыхъ жизнь есть безпрерывный рядъ счетовъ, разчетовъ и обѣдовъ. Посмотрите, какое движеніе на этой прекрасной площади, у этого величественно-граціознаго дома, похожаго на греческій храмъ: къ нему тянется рядъ каретъ и дрожекъ всѣхъ родовъ, включая сюда и кулачки смиренныхъ ванекъ; къ нему приливаютъ толпы пѣшеходовъ. Тутъ всѣ полы, всѣ возрасты, всѣ сословія. Одинъ спѣшитъ занять свои кресла въ первомъ ряду, а другой поскорѣе захватить получше мѣстечко на скромныхъ скамеечкахъ; тутъ идетъ великолѣпное семейство, состоящее изъ трехъ или четырехъ человѣкъ, занять свою ложу въ бельэтажѣ, а рядомъ съ нимъ идетъ цѣлая толпа плащей и манто.

шляпъ и шляпокъ «всѣхъ возрастовъ, считая отъ тридцати до двухъ годовъ», занять свою ложу въ третьемъ ряду. Это обыкновенно чиновническое или купеческое семейство, а иногда и два, если не три: они сложились и взяли ложу. А вотъ дюжій работникъ, мастеровой, гризетка, жмутся въ толпѣ и толкаютъ другъ друга, чтобы прежде другихъ получить билетъ въ раёкъ за свой трудовой, кровный гривенникъ. Всѣ они будутъ въ разныхъ мѣстахъ, но всѣхъ ихъ привлекъ сюда одинъ интересъ, и всѣ они будутъ видѣть и слышать одно, и всякій по своему насладится этимъ однимъ.

Давно ли—этому прошло съ небольшимъ развѣ 50 лѣтъ, какъ Сумароковъ горько жаловался, въ предисловіи къ своему «Димитрію Самозванцу», на невѣжественность публики его времени. «Вы путешествовали — восклицаетъ онъ, — бывшіе въ Парижѣ и въ Лондонѣ, скажите: грызутъ ли тамъ во время представленія драмы орѣхи; и когда представленіе въ пущемъ жарѣ своемъ, сѣкутъ ли поссорившихся между собою пьяныхъ кучеровъ ко тревогѣ всего партера, ложъ и театра?» — Прочтя эту наивную жалобу человѣка, котораго нѣкоторые помнятъ еще въ лицо, какъ не скажешь съ Грибоѣдовымъ: «Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ!» Мало того, что чрезъ полвѣка послѣ этого блаженнаго времени не только столичная, но даже публика послѣдняго уѣзднаго городка чужда всякаго подобнаго упрека—она уже понимаетъ и любитъ Шекспира, и драмы его ставитъ выше всѣхъ произведеній драматическаго искусства. Теперешняя публика знаетъ о Сумароковѣ по одной наслышкѣ или по воспоминанію и глубоко заснула бы отъ прекрасныхъ «трагедій» Озерова, такъ глубоко, что только одно магическое имя Шекспира заставило бы ее проснуться. Какой прогрессъ!

Въ Россіи любятъ театръ, любятъ страстно. Заѣзжая трупа актёровъ, одинъ пріѣзжій столичный актёръ, можетъ пробудить сильное движеніе и въ умахъ, и въ сердцахъ, и въ карманахъ губернскаго или уѣзднаго города. Театръ имѣетъ для

нашего общества какую-то непобѣдимую, фантастическую прелесть. И между тѣмъ, слышны безпрестанныя жалобы на холодность и равнодушіе нашей публики къ театру. Отчего же это противорѣчіе? Кто правъ, кто виноватъ?

У насъ есть таланты и таланты блестящіе—объ этомъ никто не споритъ; но число этихъ талантовъ слишкомъ не такъ велико, чтобъ ихъ доставало на каждую піесу. Обыкновенно бываетъ такъ, что изъ десяти дѣйствующихъ лицъ — три, много четыре таланта, и шесть рѣшительныхъ бездарностей. Отъ этого нѣтъ никакой общности въ игрѣ, а безъ общности—что за очарованіе?—Безъ нея представленіе—кукольная комедія. Вотъ причина холодности нашей публики, и причина глубоко основательная. Но точно ли дѣло въ такомъ видѣ, какъ оно представляется намъ? Посмотримъ.

Таланты вездѣ рѣдки; природа скупа на нихъ. Невозможно требовать, чтобы такая огромная трупа, какъ трупа московскаго театра, была сформирована изъ однихъ талантовъ. Ни одинъ театръ въ Европѣ не можетъ похвалиться этимъ, потому что это не въ природѣ вещей. А между тѣмъ общность и цѣлость игры есть неотъемлемая принадлежность всякаго порядочнаго иностраннаго театра. Недостатокъ дарованій долженъ замѣняться умомъ, образованностію, изученіемъ. Есть такіе актёры, которые ни одной роли не сыграютъ художественно и въ то же время не испортятъ никакой роли, за какую ни возьмутся. Такіе актёры—дѣло важное, истинное сокровище для всякаго театра. Они сами не блестятъ, но даютъ возможность блестѣть другимъ. Безъ нихъ не возможно очарованіе истинности представленія.

Много ли у насъ истинныхъ дарованій и есть ли у насъ актёры, хорошо играющіе, не имѣя таланта?—Мы не будемъ рѣшать этого вопроса, а представимъ здѣсь одинъ фактъ, изъ котораго можно вывести много прекрасныхъ заключеній.

Мая 5, въ бенефисъ гг. Козловскаго, Щепина и Соколова, давалась драма Шиллера «Коварство и Любовь». Драма эта

есть одно изъ самыхъ прекраснодушныхъ произведеній Шиллера; въ ней дѣтскости гораздо больше, нежели въ «Разбойникахъ». Художественности и творчества—нисколько, огня отрицать нельзя; но такъ какъ этотъ огонь вытекъ не изъ творческаго одушевленія объективнымъ созерцаніемъ жизни, а изъ ратованія противъ дѣйствительности, подъ знаменемъ нравственной точки зрѣнія, то онъ и похожъ на фейерверочный огонь: много шуму и треску, и мало толку. На идею піесы Шиллера навелъ «Отелло» Шекспира; но что у послѣдняго основано на непреложныхъ законахъ необходимости, то у перваго совершенно произвольно. Почему идеальная Луиза рѣшается пожертвовать своимъ честнымъ именемъ и признать себя любовницею стараго развратника и шута, почему она такъ упорно избѣгаетъ объясненія съ человѣкомъ, котораго любитъ, съ которымъ у ней одна душа, одно сердце—все это извольте понимать, какъ вамъ угодно. Завязка вертится на пустомъ недоразумѣніи. А характеры?—Луиза—идеальная кухарка, сантиментальная фразёрка; Фердинандъ—маленькій Отелло съ эполетами и шпагою. Человѣкъ новаго времени, глубокій и высокій Германецъ—такой человѣкъ не отравитъ ядомъ подобнаго себѣ человѣка, тѣмъ болѣе дѣвушку, которую онъ любитъ. Если она недостойна его чувства, если она гнусно наругалась надъ нимъ—онъ отворотится отъ нея, съ разбитымъ сердцемъ, съ погибшею надеждою на счастіе жизни, но не станетъ мстить и не сдѣлается палачемъ. Отелло былъ африканецъ и жилъ давно, въ то время, когда люди еще не идеальничали. Но Шиллеру это нужно было для эффекта, безъ котораго его драма сбилась бы на, такъ-называемую, мѣщанскую комедію: поссорились, наговорили громкихъ фразъ, да—веселымъ пиркомъ и за свадебку. Кромѣ того, это ему было нужно и для вящаго наказанія президента за его злодѣяніе, потому что этотъ президентъ злодѣй въ родѣ Франца Моора: дьяволъ совсѣмъ адскимъ причетомъ не годится ему въ ученики. Страхъ та-

кой, что мочи нѣтъ! Леди Мильфордъ, конечно, споснѣе идеальной Луизы, но тоже не скажетъ слова просто — все съ ужимкой. Только отецъ и мать Луизы и Вурмъ похожи на людей и носятъ на себѣ признаки дѣйствительности.

Но обратимся къ московскому театру.

Стеченіе публики было большое: на афишкѣ стояло имя г. Каратыгина; сверхъ того, г-жа Рѣпина дебютировала въ роли Луизы. Публика встрѣтила г-жу Рѣпину съ изъявленіемъ живѣйшаго восторга: нѣсколько минутъ продолжались ея единодушныя рукоплесканія. Г. Каратыгинъ былъ также встрѣченъ рукоплесканіями, хотя и далеко не единодушными. Онъ игралъ просто, съ достоинствомъ, а потому и—прекрасно. Умъ и ловкость могутъ много дѣлать, даже замѣнять, въ глазахъ толпы, талантъ. То же самое можно сказать и о г-жѣ Рѣпиной, но только въ отношеніи къ одному этому представленію, потому что роль Луизы не можетъ одушевить артистки съ истиннымъ и глубокимъ дарованіемъ, какою мы почитаемъ г-жу Рѣпину. Мы желали бы ее видѣть въ роли Юліи Шекспира: въ этой роли есть чѣмъ одушевиться и есть гдѣ показать свое дарованіе. Объ этомъ же представленіи мы можемъ сказать только то, что г-жа Рѣпина безпрестанно оспаривала у г. Каратыгина благосклонность публики.

Но это все еще не то, что̀ мы хотѣли сказать: фактъ вотъ въ чемъ г. Усачевъ, тотъ самый актёръ, который въ драмѣ на московской сценѣ занимаетъ мѣсто какого-то статиста, и который въ трагическихъ роляхъ точно возбуждаетъ состраданіе только не къ лицу, которое представляетъ, а къ самому себѣ,—этотъ самый г. Усачевъ превосходно сыгралъ роль Вурма, сыгралъ ее, какъ истинный художникъ, Г-жа Львова-Синецкая, въ роли леди Мильфортъ, какъ-то забывшись, что она играетъ въ трагедіи, сошла съ трагическаго котурна, заговорила живымъ, естественнымъ человѣческимъ языкомъ—и публика съ жаромъ апплодировала ей, наравнѣ

съ г-жею Рѣпиною и г. Каратыгинымъ. Г. Волковъ, извѣстный своею дрожаще-пѣвучею дикціею, играя роль Миллера*), въ третьемъ актѣ, забылъ что онъ играетъ, «царя Эдипа» и заговорилъ живымъ человѣческимъ языкомъ—и публика апплодировала ему съ жаромъ, наравнѣ съ г-жею Рѣпиною и г. Каратыгинымъ. Всѣхъ лучше игралъ г. Усачевъ, но ему не апплодировали; всѣхъ хуже игралъ г. Сосницкій **), но ему апплодировали. Но несправедливость публики видна была только въ отношеніи къ г. Усачеву: рукоплесканія съ громкимъ смѣхомъ, изъявлявшимъ полное удовольствіе, неслись маршалу сверху...

И такъ, эти люди, которые выставляются образцами бездарности, нашли же въ себѣ и силы и талантъ, чтобы не только быть сносными въ продолженіи четырехъ часовъ и не портить своихъ ролей, но даже и восхищать публику въ нѣкоторыхъ мѣстахъ своихъ ролей. Это фактъ! Уваженія къ своему искусству, своему званію, вниманія къ себѣ, изученія, постояннаго строгаго изученія — вотъ чего недостаетъ большей части нашихъ артистовъ. Но вотъ и еще фактъ. Кажется, 17 мая, въ театрѣ Петровскаго парка давали «Ревизора».

Какое очаровательное гулянье этотъ Петровскій паркъ! Нѣтъ лучшаго гулянья ни въ Москвѣ, ни въ ея окрестностяхъ! Эти дороги, по которымъ можно ѣздить, окайменныя дорожками, по которымъ можно только ходить, эти поляны, луга—зеленые острова съ купами деревьевъ, пруды, красивые, живописные домики, строеніе вокзала, этотъ театръ игрушка, этотъ фантастическій Петровскій замокъ, полузакрытый деревьями, эти толпы народа, то волнующіяся по

*) Которую г. Потанчиковъ выполняетъ не только умно, но иногда съ истиннымъ художественнымъ достоинствомъ.

**) Г. Сосницкій, въ роли маршала напомнилъ собою г. Баранова: онъ игралъ не вельможу, не придворнаго, а какого-то шута самаго пошлаго тона.

дорожкамъ, то разбросанныя по лугу, отдѣльными обществами, подъ деревьями, за столиками пьющія чай—какая очаровательная, одушевленная, полная жизни картина! И когда вечеръ тихо спустится съ суроваго, хотя и чистаго неба, и все начнетъ становиться тише, торжественнѣе, неопредѣленнѣе, березы сильнѣе задышать своимъ ароматомъ, разноцвѣтныя шляпки, шали, манто, съ прелестнѣйшими головками, чудеснѣйшими личиками, сольются во что-то неопредѣленное и цѣлое—какая фантастическая, волшебная картина! Да, Петровскій паркъ лучшее гулянье Москвы; нельзя было сдѣлать московской публикѣ лучшаго подарка, какъ превративъ это обыкновенное мѣсто въ какой-то эдемъ!... Тутъ соединено все—и природа и искусство, и деревня и городъ: вы можете дышать свѣжимъ воздухомъ, вдыхать въ себя обаятельный запахъ весенней зелени, словомъ, наслаждаться природою и деревнею и, вмѣстѣ съ тѣмъ, пользоваться всѣмъ, что только можетъ доставить вамъ столичный городъ. Это гулянье европейское, оно отличается характеромъ общественности. Тутъ всѣ сословія, всѣ общества, кромѣ того, для котораго существуетъ Марьина роща. И оно лучше: наслаждаться можно только не мѣшая другъ другу...

Какъ хорошо, погулявши въ паркѣ, пойдти въ этотъ миніатюрный театръ, посмотрѣть на эту маленькую сцену, которая вся видна и съ которой все слышно, взглянуть на эту небольшую, сжатую и пеструю публику! Первый рядъ креселъ иногда занимается дамами, и это придаетъ особенно очаровательный и пріятный оттѣнокъ маленькому театру. Какъ пріятно въ антрактахъ выходить на крыльцо театра, наблюдая за вечерѣющимъ днемъ и за этою живою картиною, которая черезъ каждые полчаса принимаетъ новый характеръ! Какъ пріятно изъ освѣщеннаго амфитеатра, по окончаніи спектакля, выйдти на свѣжій воздухъ, когда уже темно, все разъѣзжается, разбродится и, какъ тѣни на поляхъ Елисейскихъ, мелькаютъ толпы въ сумракѣ...

Итакъ, 17 мая мы пошли смотрѣть «Ревизора». Городничаго игралъ Щепкинъ, въ первый разъ по пріѣздѣ изъ Петербурга, въ которомъ онъ оставилъ по себѣ живую память. Роль городничаго въ Москвѣ была очень опошлена во время его отсутствія, и тѣмъ нетерпѣливѣе желали мы увидѣть ее снова, выполненную великимъ художникомъ. И какъ онъ выполнилъ ее! Нѣтъ, никогда еще не выполнялъ онъ ее такъ! Этотъ первый актъ, который всегда какъ-то не удавался ему, былъ у него на этотъ разъ чудомъ совершенства. Какое одушевленіе, какая простота, естественность, изящество! Все такъ вѣрно, глубоко-истинно—и ничего грубаго, отвратительнаго; напротивъ, все такъ достолюбезно, мило! Актёръ понялъ поэта: оба они не хотятъ дѣлать ни каррикатуры, ни сатиры, ни даже эпиграммы; но хотятъ показать явленіе дѣйствительной жизни, явленіе характеристическое, типическое.

Но что Щепкинъ былъ превосходенъ—это въ порядкѣ вещей: удивительно то, что вся піеса идетъ прекрасно. О гг. Орловѣ и Степановѣ мы уже не говоримъ, не желая повторять одного и того же: чудо совершенства да и только! Г. Шумскій, играющій Добчинскаго—превосходенъ. Кислое лицо, видъ какого-то добродушнаго идіотства, провинціяльность природы, какіе онъ умѣетъ принимать на себя, все это выше всякихъ похвалъ. Г. Никифоровъ играетъ Бобчинскаго немного съ фарсами, но, по крайней мѣрѣ, не портитъ роли. Г. Соколовъ, играющій купца Абдулина—чудесенъ. Слѣсарша—живая природа до nec plus ultra. Мишка, трактирный слуга, гости городничаго—все это прелесть. Даже Анна Андреевна наконецъ вошла въ свою роль какъ должно; также и Марья Антоновна; словомъ, кромѣ г. Ленскаго, играющаго Хлестакова несносно дурно, всѣ хороши, и въ ходѣ піесы удивительная общность, цѣлость, единство и жизнь.

Мы уже имѣли случай замѣтить, что причина успѣшнаго хода этой піесы заключается въ самой этой піесы. Послѣ ея.

всего лучше идетъ «Горе отъ Ума». Оно такъ и должно быть: драматическіе поэты творятъ актёровъ. Намъ нужно имѣть свою комедію, и тогда у насъ будетъ свой театръ. Подражательность ввела къ намъ идею и потребность театра, а самобытная поэзія должна создать театръ. Какія богатыя надежды сосредоточены на Гоголѣ! Его творческаго пера достаточно для созданія національнаго театра. Это доказывается необычайнымъ успѣхомъ «Ревизора»! Какое глубокое, геніяльное созданіе! И что̀ можетъ создать человѣкъ, который написалъ такое произведеніе только для пробы пера!...

5.

ОБЪ АРТИСТѢ.

Знаете ли вы, что̀ такое, и кто именно тотъ артистъ, о которомъ я хочу вамъ говорить?—О, еслибы вы знали, какъ интересенъ этотъ таинственный артистъ, вы не отстали бы отъ меня до тѣхъ поръ, пока бы я не сказалъ вамъ его имени! И я радъ сказать вамъ его... но видите ли—«дѣло очень тонкаго свойства», какъ говоритъ Петръ Ивановичъ Добчинскій, въ комедіи Гоголя. Если я вамъ скажу, что въ театрѣ Петровскаго Парка, 17 іюля, былъ данъ водевиль «Артистъ» и что именно объ немъ-то и хочу я вамъ говорить,—то, какъ ни ясно и ни обстоятельно такое объясненіе, а артистъ все-таки останется для васъ тайною. Не понятнѣе ли для васъ будетъ, если я скажу, что въ этомъ водевильномъ «Артистѣ» скрывается другой, высшаго драматическаго рода артистъ, котораго зовутъ не Раймондомъ и котораго играетъ не г. Богдановъ 2-й, но котораго зовутъ Эдуардомъ и котораго играетъ г. П. Степановъ. Вотъ вамъ и разгадка: артистъ теперь для васъ уже не тайна, не инкогнито—вы теперь знаете его имя, чинъ и фамилію. «Но

что̀ жь тутъ мудренаго? спросите вы: эту тайну можно было разрѣшить еще проще: прочесть афишку». О, нѣтъ! отвѣчаю я вамъ: афишка ничего не пояснила бы вамъ. Видѣть этотъ водевиль на сценѣ—это другое дѣло, очень понятное и для Москвича и для жителя Петербурга. Я давно уже слышалъ объ этомъ водевилѣ и чудесахъ, которые творитъ въ немъ г. П. Степановъ, но увидѣлъ его въ первый разъ только 17 іюля—такъ ужь, видно, судьбѣ угодно было.

Прежде всего надо сказать, что водевиль «Артистъ»—очень обыкновенный водевиль, кое-какъ переведенный съ французскаго, и безъ игры г. П. Степанова, онъ — просто ничего; но при игрѣ этого актера—чудо, прелесть: онъ, смѣшитъ до слезъ, и чтобы, видя его на московской сценѣ, не хохотать, надо быть лишеннымъ отъ природы способности смѣяться. Но я лучше разскажу, какъ было дѣло, исторически и прагматически, потому что отъ историка нашего вѣка, кромѣ изложенія фактовъ, требуется еще и взглядовъ на событія... Содержаніе водевиля очень просто и очень пусто. Дѣло въ томъ, что артистъ Раймондъ, какъ всѣ артисты, бѣденъ и всегда въ долгу, и, какъ не всѣ артисты, очень радъ своей бѣдности и очень гордъ тѣмъ, что никому не платитъ долговъ. Квартитру онъ нанимаетъ у богача, молодаго человѣка, по имени Эдуарда, который влюбленъ въ его дочь, любимъ ею и желалъ бы на ней жениться, да чудакъ артистъ хочетъ, во чтобы то ни стало, сдѣлать изъ своей дочери артистку и выдать ее замужъ непремѣнно за артиста, Тогда Эдуардъ рѣшается мистифировать г. Раймонда. Онъ является къ нему подъ видомъ Бемолини и потомъ Вербуа, его заимодавцевъ; отъ лица обоихъ увѣряетъ его, что его картины распродались за дорогую цѣну, и что не онъ имъ, а они ему должны. Бемолини—Итальянецъ, и Эдуардъ прикидывается композиторомъ, разсказываетъ содержаніе будто бы когда-то сочиненной имъ оперы, поетъ изъ нея мотивы—и публика хохочетъ до слезъ, потому что ничего смѣшнѣе

нельзя вообразить. Объясняется онъ ломанымъ русскимъ языкомъ и, между прочимъ, увѣдомляетъ г. Раймонда, что онъ даетъ его хозяину уроки музыки. «Но есть ли въ немъ талантъ-то?» грустно восклицаетъ г. Раймондъ по уходѣ мнимаго Бемолини. Вдругъ является лавочникъ Вербуа, съ тѣми же сказками о сбытѣ картинъ. Разсказываетъ артисту о своей прежней жизни, какъ онъ былъ танцовщикомъ на театрѣ, какъ любилъ свою жену, которая была танцовщицею на томъ же театрѣ, и какъ однажды, прыгая съ нею въ балетѣ, онъ ревновалъ ее къ другому и, встрѣчаясь съ нею на сценѣ въ танцахъ, объяснялся съ нею. Это тоже преуморительная сцена. Сказавши Раймонду, что онъ учитъ танцовать его хозяина, мнимый Вербуа уходитъ. Г. Раймондъ ждетъ г. Руселя, профессора декламаціи, который долженъ давать его дочери уроки декламаціи. Является опять Эдуардъ, подъ видомъ профессора Руселя. Вдругъ входитъ настоящій, точно такимъ же образомъ одѣтый, какъ и подложный. Его очень мило играетъ г. Никифоровъ. Между профессорами начинается споръ—кто изъ нихъ лучше знаетъ свое дѣло: сцена, о которой безъ хохота нельзь даже и вспомнить. «Я покажу вамъ образецъ моего искусства», говоритъ г. П. Степановъ, играющій роль мнимаго Руселя, и начинаетъ декламировать сцену изъ третьяго акта «Гамлетъ». Эмилія, дочь Раймонда, должна представлять королеву, мать Гамлета, который и обращается къ ней съ монологомъ:—«Такое дѣло, которымъ погубила скромность ты!» Сказавши стихъ — «И небо отъ твоихъ злодѣйствъ горитъ!» онъ обнимаетъ одною рукою Эмилію черезъ шею, другою указываетъ на небо, и плаксивымъ и вмѣстѣ ревущимъ голосомъ, какъ бы исходящимъ изъ пустой бочки, восклицаетъ—

Да, видишь ли, какъ все печально и уныло,
Какъ будто наступаетъ страшный судъ!

Страшный взрывъ хохота и жаркія рукоплесканія изъявили восторгъ публики... Но этимъ потѣха не кончилась. Вотъ

Гамлетъ ужасается явленія тѣни и вопитъ зычно:—«Крылами вашими меня закройте», и пр. Хохотъ и рукоплесканія еще громче.

Смѣшной нарядъ г. Степанова довершилъ иллюзію, которая и безъ того была въ высшей степени совершенна. Не думайте, чтобы онъ усиливался или утрировалъ *)—нѣтъ, это была живая природа.

Совѣтуемъ г. Степанову воспользоваться портретами и монологомъ—«А вотъ они: вотъ два портрета—посмотри». Не худо бы также взять ему на выдержку и то мѣсто изъ сцены комедіи, гдѣ, по уходѣ короля и придворныхъ, Гамлетъ встаетъ съ полу, на которомъ лежалъ у ногъ Офеліи, играя ея шейнымъ платкомъ, встаетъ съ тѣмъ, чтобы упасть снова и поползть по сценѣ на четверенькахъ: это тоже была бы живая природа, а не утрировка.

Потомъ г. Степановъ перемѣнилъ и видъ, и голосъ, и осанку, даже вдругъ сдѣлался какъ-то ниже ростомъ и подергивая плечами и какъ бы силясь выскочить изъ самаго себя, проговорилъ нѣсколько ямбовъ изъ какой-то старинной классической трагедіи: публика опять узнала что-то знакомое **), громкій хохотъ и громкіе плески изъявили ея удовольствіе.

Но—вотъ важный фактъ: за мѣсяцъ передъ этимъ тоже давали «Артиста», и г. Степановъ, такъ же перемѣнивъ и голосъ, и ростъ, и пріемы, проговорилъ монологъ изъ третьяго акта «Гамлета»—и мы слышали отъ многихъ, что никто изъ публики даже и не улыбнулся... это очень понятно: на «Иліаду» не было ни одной пародіи, а на «Энеиду» была бездна пародій, и пресмѣшныхъ—вспомните «Энеиду» гг. Осипова и Котляревскаго... Пародировать можно только поддѣльное, надутое и натянутое...

---

*) Каратыгина.

**) Мочалова.

Ахъ, чуть было не забылъ: еслибы г. Степановъ попробовалъ своихъ силъ въ сценахъ сумасшествія «Лира», или въ сценахъ изъ «Отелло!»... Вѣдь онъ свободенъ въ выборѣ отрывковъ. Увѣряемъ его, что если онъ возьметъ «Артиста» себѣ въ бенефисъ и объявитъ въ афишкѣ тирады изъ этихъ драмъ, то на его бенефисѣ будетъ такая же многочисленная публика, какая была на «Королѣ Лирѣ» и «Отелло»...

Но—пора къ концу. Водевиль оканчивается тѣмъ, что Эдуардъ признается Раймонду въ своей продѣлкѣ: артистъ признаетъ въ немъ талантъ и отдаетъ ему свою дочь.

Водевиль вообще шелъ очень хорошо: г. Богдановъ, котораго мы, къ сожалѣнію, очень рѣдко видимъ на сценѣ, игралъ очень мило. О г. Никифоровѣ я уже упоминалъ: онъ былъ смѣшонъ безъ фарсовъ. Прочія лица не портили представленія.

Піеса тѣмъ болѣе восхитила насъ, что передъ нею мы очень тяжко назѣвались, слушая на сценѣ сентенціи и поученія въ «Какаду, или слѣдствіе урока кокеткамъ», классической и очень скучной комедіи, писанной шестипудовыми ямбами. За то, мы тутъ имѣли удовольствіе видѣть г. Ленскаго, безподобно игравшаго роль графа Ольгина: г. Ленскій удивительно усвоилъ себѣ манеры и тонъ людей высшаго круга. Онъ съ головы до ногъ походилъ на графа. Чудный талантъ!...

6.

ПЕТРОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

Нашъ театръ нынѣшній годъ необыкновенно счастливъ петербургскими гостями. Весною подвизались на его сценѣ гг. Каратыгинъ и Сосницкій; осенью на немъ дебютируютъ гг. Воротниковъ и Мартыновъ. Что жь, милости просимъ! Москва гостепріимна, и часто, будучи несправедлива къ сво-

имъ домашнимъ дарованіямъ, не жалѣетъ рукоплесканій для гостей. Мы не видѣли г. Воротникова въ роли Осипа, но слышали, что онъ былъ принятъ въ ней очень холодно. Это не мудрено: послѣ г. Орлова надо было выполнить эту роль съ неслыханнымъ искусствомъ, или не браться за нее. Когда у публики есть мѣрка для сужденія, есть средство для сравненія, то дебютанту предстоитъ большая опасность. Нынѣшнею весною сцена Петровскаго театра представила самыя неоспоримыя доказательства этой истины. Сентября 2 мы увидѣли г. Воротникова въ піесѣ князя Шаховскаго «Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ, или день рожденія русскаго театра эта піеса давалась въ его пользу, и онъ игралъ въ ней роль Ѳаддѣя Михѣича Михѣева. Но прежде, чѣмъ мы скажемъ объ немъ, поговоримъ о другомъ актёрѣ, который жилъ давно, когда еще насъ не было.

Слишкомъ за сто лѣтъ до нашего времени, въ 1729 году. 2 февраля, родился въ Россіи человѣкъ, которому она обязана началомъ своего театра. Это былъ Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ, сынъ костромскаго купца. Мать Ѳедора Григорьевича, по смерти своего мужа, а его отца, вышла замужъ за ярославскаго кожевеннаго заводчика Полушкина, который любилъ ея дѣтей, какъ своихъ собственныхъ, и особенно Ѳедора Григорьевича. Замѣтивъ въ немъ необыкновенныя дарованія и умъ, онъ отправилъ его въ Москву, въ Заиконоспасскую академію—учиться закону божію, нѣмецкому языку и математикѣ. Ѳ. Г. отличился въ наукахъ, выучился порядочно играть на гусляхъ и на скрипкѣ, пѣть по нотамъ, рисовать водяными красками, особенно пейзажи. Этимъ уже достаточно выразилась его наклонность къ изящнымъ искусствамъ; но участіе въ представленіяхъ духовныхъ драмъ и нѣкоторыхъ Мольеровыхъ комедій, переведенныхъ тогдашнимъ языкомъ, было для него важнѣе: вѣроятно, это обстоятельство и открыло ему его настоящее призваніе. Въ 1746 г. Полушкинъ отправилъ своего семнадцатилѣтняго пасынка

въ Петербургъ, въ которомъ онъ имѣлъ дѣла по торговлѣ. Поручивъ ему смотрѣніе за своими дѣлами, онъ оставилъ его въ нѣмецкой конторѣ для пріученія къ бухгалтеріи и торговлѣ. Хозяинъ, полюбивъ Волкова всею душою, однажды взялъ его съ собою въ придворный театръ на италіянскую оперу. Блескъ представленія очаровалъ Волкова, и этотъ случай навсегда рѣшилъ его призваніе. На ловца звѣрь бѣжитъ, говоритъ русская пословица, и новое обстоятельство не замедлило еще болѣе подстрекнуть страсть молодаго художника. Въ кадетскомъ корпусѣ, основанномъ Минихомъ, представлялись трагедіи Расина и Вольтера на французскомъ языкѣ; Сумароковъ добился позволенія играть тамъ же и его драматическія сочиненія. Волковъ нашелъ случай получить себѣ мѣстечко за кулисами и, какъ самъ разсказывалъ И. А. Дмитревскому, «увидя и услыша Бекетова (кадета) въ роли Синава, пришелъ въ такое восхищеніе, что не зналъ, гдѣ онъ былъ—на землѣ или на небесахъ». Восторгъ понятный! Представьте себѣ человѣка, въ душѣ котораго, какъ таинственный колокольчикъ Вадима, раздавался непонятный зовъ, манившій его къ какой-то цѣли, прекрасной, но непостижимой для него самого,—и вдругъ онъ видитъ передъ глазами то, чего такъ страстно алкала его пламенная душа, видитъ сцену, вѣроятно, устроенную блестящимъ образомъ, слышитъ на ней русскую рѣчь, родныя имена, видитъ представленіе русскаго сочиненія, восхитившаго своихъ современниковъ! Было отъ чего прійдти въ восторгъ! Тутъ у него блеснула мысль устроить въ Ярославлѣ театръ. Онъ свелъ тѣсное знакомство съ италіянскими артистами, выучился поиталіянски, присмотрѣлся къ театральному распорядку и устройству, все срисовывалъ, списывалъ и записывалъ; принялся за основательнѣйшее изученіе музыки и живописи, перевелъ нѣсколько нѣмецкихъ и италіянскихъ піесъ. Это былъ въ полномъ смыслѣ русскій человѣкъ—бойкій, твердый, смѣтливый, переимчивый. Идя неуклонно къ своей прекрасной цѣли,

которая тогда могла казаться несбыточною мечтою, онъ, вопреки мнѣнію тѣхъ добрыхъ людей, которые думаютъ, что наука и искусство живутъ всегда въ разладѣ съ дѣйствительностію, ловко и успѣшно велъ торговыя дѣла своего отца, хотя и чувствовалъ къ нимъ рѣшительное отвращеніе. Возвратясь въ Ярославль, Волковъ принялся учить драматическому искусству меньшихъ своихъ братьевъ, Григорія и Гавріила, также и сосѣднихъ дѣтей, Василія и Михаила Поповыхъ, Чулкова, Ванюшу Нарыкова, родственника его Соколова и другихъ. Въ день имянинъ своего добраго отчима, онъ сдѣлалъ ему сюрпризъ: большой кожевенный сарай вдругъ превратился въ театръ, съ кулисами, машинами и пр., и на немъ была представлена драма «Эсфирь» и пастораль «Евмондъ и Берѳа». Первая была, вѣроятно, та самая, о которой сказано въ разрядныхъ книгахъ 1676 года: «Представлена была комедія, какъ Артаксерксъ приказалъ отрубить голову Аману»; вторая—самимъ Волковымъ была переведена съ нѣмецкаго. Штука удалась: мать Волкова расплакалась, что Богъ даровалъ ей такого разумнаго сына; Полушкинъ былъ въ восхищеніи. Получа отъ природы инстинктъ истины, добрый старикъ въ невинномъ и благородномъ увеселеніи не видѣлъ бѣсовской потѣхи. Болѣе всего поразили его облака, которыя сами собою подымались и опускались.

Вельможество и боярство тогдашняго времени отличалось не одною роскошью, пышностію и расточительностію, но и просвѣщеннымъ меценатствомъ. Волковъ нашелъ себѣ покровителя въ особѣ воеводы Мусина-Пушкина. Онъ, вмѣстѣ съ помѣщикомъ Майковымъ, отцомъ стихотворца Майкова, уговорилъ ярославское дворянство и купечество завести театръ для чести и славы города. Старанія ихъ были успѣшны, и скоро на берегу Волги выстроился небольшой деревянный театръ—дѣдушка нынѣшнихъ колоссальныхъ и великолѣпныхъ театровъ, какъ утлый ботикъ Бранта былъ дѣдушкою нынѣ-

шняго громаднаго флота Россіи. Волковъ былъ основателемъ, архитекторомъ, декораторомъ, машинистомъ, капельмейстеромъ, актёромъ, авторомъ, переводчикомъ и директоромъ этого театра; онъ былъ всѣмъ, и его доставало на все. Театръ былъ открытъ оперою «Титово милосердіе», которую Волковъ перевелъ съ италіянскаго. Оркестръ былъ набранъ изъ домашнихъ помѣщичьихъ музыкантовъ, а хоръ пѣтъ архіерейскими пѣвчими.

Всѣ эти факты заимствованы нами изъ статьи въ IX томѣ «Энциклопедическаго Лексикона»; Н. И. Гречъ, въ своей статьѣ «Взглядъ на исторію русскаго театра до начала XIX столѣтія» говоритъ, что домъ подъ театръ былъ уступленъ Майковымъ, сыномъ, и что, давая по воскреснымъ днямъ спектакли, Волковъ началъ брать за входъ плату: въ кресла по 25, въ партеръ по 10, въ галлерею по 5, а въ раёкъ по 3 копѣйки. Нарыковъ и Поповъ были семинаристы и играли женскія роли. Театръ всегда былъ полонъ: такъ понравилось публикѣ это увеселеніе, а мы и теперь еще не отстали отъ старинной привычки — упрекать ее въ холодности и равнодушіи въ дѣлѣ искусства.

Слухъ о ярославскихъ представленіяхъ Волкова дошелъ до Императрицы Елисаветы Петровны, и она пожелала видѣть въ Петербургѣ ярославскихъ артистовъ. Въ 1725 (?) году, говоритъ Н. И. Гречъ *), былъ отправленъ въ Ярославль сенатскій экзекуторъ Дашковъ, съ повелѣніемъ — привести всѣхъ тамошнихъ актёровъ ко двору. Труппа состояла изъ трехъ братьевъ Волковыхъ, Нарыкова, регистраторовъ Попова и Иконникова, купеческаго сына Скочкова, цырюльника Шумскаго, двухъ братьевъ Егоровыхъ и Михайлова. Они были привезены прямо въ Царское-село и на другой день представили трагедію Сумарокова «Синавъ и Труворъ», ту самую,

*) Тутъ явная ошибка въ годѣ: самъ же Н. И. сказалъ выше, что Волковъ началъ стремиться къ своей цѣли около 1750 года.

представленіе которой въ кадетскомъ корпусѣ зажгло страсть къ сценическому искусству въ пламенной душѣ Волкова. Ѳедоръ Волковъ игралъ Кія, Поповъ Хорева, Григорій Волковъ Астраду, а Нарыковъ — Оснельду. Послѣдняго сама Государыня Императрица изволила убирать къ этой роли. При этомъ случаѣ она спросила о имени трагической актрисы и, услышавши въ отвѣтъ, что ея имя Нарыковъ, сказала ей: «Ты похожъ на польскаго графа Дмитревскаго, и я хочу, чтобы ты принялъ его фамилію». И такимъ-то образомъ изъ семинариста Нарыкова явился потомъ знаменитый Дмитревскій, задушевный другъ и соперникъ Лекена и Гаррика, знаменитый актёръ и одинъ изъ просвѣщеннѣйшихъ и образованнѣйшихъ людей своего времени. Представленіе понравилось всѣмъ; Сумароковъ былъ въ упоеніи: самолюбивыя мечты его вполнѣ осуществились. Потомъ наши артисты дали еще четыре представленія, въ которыхъ играли во второй разъ: Семиру, Синава, Артистону и Гамлета. Послѣ этого отличнѣйшіе изъ труппы: Ѳ. Волковъ, Дмитревскій, Поповъ и Шумскій, были отданы въ кадетскій корпусъ для обученія наукамъ и иностраннымъ языкамъ, а прочіе были съ награжденіемъ отосланы обратно въ Ярославль. Къ избраннымъ четыремъ актёрамъ было присовокуплено восьмеро спадшихъ съ голосовъ пѣвчихъ. Каждый изъ нихъ получалъ въ годъ 60 р. жалованья и по парѣ суконнаго платья. Они находились подъ начальствомъ оберъ-шталмейстера Петра Спиридоновича Сумарокова и пользовались столомъ наравнѣ съ кадетами. Корпусные офицеры: Мелиссино, Остервальдъ и Свиступовъ преподавали имъ правила декламаціи. Итакъ, кадетскій корпусъ принималъ двойное участіе въ основаніи русскаго театра: въ немъ воспитывались Сумароковъ, котораго по справедливости называютъ «отцомъ россійскаго ѳеатра», Херасковъ, Озеровъ, Крюковскій; Княжнинъ былъ въ немъ учителемъ; бывшія въ немъ представленія были толчкомъ для Волкова, и въ немъ же нашелъ онъ свое образованіе, вмѣстѣ съ своими

товарищами и сподвижниками. Н. И. Гречъ, изъ статьи котораго мы выписали эти подробности, сообщаетъ интересный анекдотъ о знаменитомъ въ то время актёрѣ Офренѣ, подъ руководствомъ котораго, въ царствованіе Императрицы Екатерины II, кадеты занимались представленіемъ французскихъ трагедій. Государыня сама нерѣдко посѣщала эти представленія и всегда приказывала наставнику, почтенному старцу, страстно любившему свое искусство, садиться въ первомъ ряду креселъ подлѣ себя. Офренъ, въ восторгѣ, нерѣдко забывалъ, гдѣ сидитъ, и забавлялъ Государыню своими восклицаніями. Сказываютъ, что однажды, слушая монологъ въ «Магометѣ» (котораго игралъ Желѣзниковъ), онъ говорилъ отрывисто, но довольно громко: «Bien! très bien! comme un dieu! comme un ange! presque comme moi!

Въ 1754 году, для празднованія рожденія Великаго Князя Павла Петровича, дано было русскою труппою нѣсколько представленій при дворѣ. Въ то же время приняты на театръ и женщины; изъ танцовщицъ Зорина, двѣ сестры, офицерскія дочери—Марья и Ольга Ананьины, Пушкина и знаменитая въ то время Авдотья. Артисты тогда назывались не по фамиліямъ, а по именамъ, и большею частію уменьшительнымъ: такъ напр., танцовщикъ Бубликовъ славился подъ именемъ Тимошки; лучшая пѣвица того времени, г-жа Сандунова, слыла Лизанькою, а танцовщица Берилова—Пастенькою. Такъ ихъ называли тогда даже въ журналахъ, при отчетахъ о театральныхъ представленіяхъ.

Августа 30, 1756 года состоялся именной указъ объ учрежденіи русскаго театра. Директоромъ назначенъ былъ Александръ Петровичъ Сумароковъ, а первымъ актёромъ Волковъ. Прочіе актёры были Дмитревскій, Поповъ, Шумскій, Сѣчкаревъ (изъ придворныхъ пѣвчихъ), дѣвица Пушкина (вышедшая потомъ замужъ за Дмитревскаго) и сестры Ананьины, вышедшія за Григорія Волкова и Шумскаго.—Два раза въ недѣлю даваемы были русскія представленія на деревянномъ

театрѣ, близъ Лѣтняго-сада. Отъ казны отпускалось на содержаніе театра по 5000 рублей въ годъ. Въ 1749 году театръ переведенъ въ лѣтній дворецъ (у нынѣшняго Полицейскаго моста, гдѣ теперь домъ Косиковскаго). Императрица приходила почти на каждое представленіе, черезъ коридоры, прямо изъ своихъ аппартаментовъ. Репертуаръ тогдашняго театра состоялъ изъ трагедій и комедій Сумарокова, и изъ переводовъ нѣкоторыхъ піесъ Мольера, какъ-то: «Скупой, Лѣкарь по неволѣ, Скапиновы обманы, Мѣщанинъ въ дворянствѣ, Тартюфъ, Ученыя женщины», т. д. Изъ переводныхъ трагедій представляемы были «Поліевктъ» и «Андромаха». Первая представленная въ Россіи русская опера (1755) была «Цефалъ и Прокрисъ», соч. Сумарокова. Музыку сочинилъ тогдашній капельмейстеръ Арія; онъ получилъ въ награду за трудъ свой богатую соболью шубу и сто полуимперіаловъ. Первыя роли играли дочь лютниста Елизавета Бѣлоградская и пѣвчіе графа Разумовскаго: Гаврила Марценковичъ (отличный пѣвецъ, славившійся подъ именемъ Гаврилушки), Николай Клутаревъ, Степанъ Рожевскій и Степанъ Евстафьевъ. Въ 1756 году Волковъ, по Высочайшей волѣ, отправился въ Москву, чтобы и тамъ открыть театральныя зрѣлища, и, по статьѣ «Энциклопедическаго Лексикона» въ 1758, а по статьѣ Н. И. Греча въ 1759 году, московское театральное зрѣлище существовало уже во всей своей красѣ. Тамъ играли Троепольскій съ женою, Пушкинъ и нѣкоторые студенты московскаго университета. Черезъ два года этотъ театръ былъ упраздненъ, и двѣ первыя актрисы, Троепольская и Михайлова, были переведены въ Петербургъ. Волковъ, возвратясь въ Петербургъ, гдѣ у него за 9 лѣтъ блеснула первая, почти дѣтская мысль объ основаніи театра, нашелъ уже между актерами нѣсколько отличныхъ дарованій. Выписываемъ остальныя подробности о жизни Волкова изъ статьи «Энциклопедическаго Лексикона»:

«Чтобы возвысить и распространить въ народѣ новое для

него искусство, Волковъ, съ соизволенія Императрицы возобновилъ одну изъ священныхъ и нравственныхъ трагедій св. Димитрія Ростовскаго, которыя нѣкогда представлялись въ Заиконоспасскомъ монастырѣ и въ теремахъ царевны Софьи Алексѣевны. «Кающійся грѣшникъ» былъ данъ на придворномъ театрѣ съ великолѣпіемъ и устройствомъ, которое напоминало аѳинскую сцену. Волковъ до самой кончины Императрицы Елисаветы Петровны, удостоивался ея милостиваго вниманія, пользовался уваженіемъ двора и всѣхъ просвѣщенныхъ людей. Волковъ собралъ всѣ священныя драматическія творенія св. Димитрія, списалъ съ большимъ тщаніемъ и поднесъ Императрицѣ Екатеринѣ II. Она благоволила отдать ихъ любителю русской старины князю Б. Г. Орлову; но гдѣ эти рѣдкія рукописи теперь находятся, неизвѣстно.

«Разсказываютъ съ достовѣрностію, что Государыня, по восшествіи на престолъ, благоволила жаловать Волкова дворянскимъ достоинствомъ и отчиною; но онъ, со слезами благодарности, просилъ Императрицу удостоить этою наградою женатаго брата его, Гавріила, а ему позволить остаться въ томъ званіи и состояніи, которому онъ обязанъ своею извѣстностію и самыми Монаршими милостями. И Государыня, которая понимала высокое предназначеніе и чувства людей, посвятившихъ себя изящнымъ искусствамъ, уважила просьбу перваго русскаго актёра и основателя отечественнаго театра. По прибытіи въ Москву для коронаціи, она поручила ему устройство народныхъ праздниковъ.

«Въ это время заботливой дѣятельности, Ѳ. Г. Волковъ простудился, открылась воспалительная горячка, и смерть похитила у Россіи необыкновеннаго человѣка, упрочившаго ей новый источникъ народнаго образованія, если согласиться, что во всѣхъ странахъ театръ былъ вѣрнымъ мѣриломъ и указателемъ общественнаго просвѣщенія и духа времени. Ѳ. Г. Волковъ не былъ женатъ и, какъ увѣряютъ, никогда не влюблялся, можетъ-быть, отъ того, что его сердце было пре-

исполненно страстію къ своему искусству и творчеству. Нѣтъ ни малѣйшаго сомнѣнія, что онъ перевелъ многія драматическія произведенія и писалъ стихотворенія; можетъ-статься, что онѣ со временемъ и отыщутся, но теперь мы знаемъ только по изустнымъ преданіямъ, одну изъ его эпиграммъ:

Всадника хвалятъ—хорошъ молодецъ:
Хвалятъ другіе—хорошъ жеребецъ;
А я такъ примолвлю: и конь и дѣтина,
Оба пригожи и оба скотина.

«Но по этой жесткой, хотя и замысловатой эпиграммѣ безъ сомнѣнія, нельзя ничего заключать о литературномъ дарованіи Волкова. И. А. Дмитревскій утверждалъ, что современники весьма уважали литературные труды его; только самъ авторъ былъ недоволенъ собою и охотно замѣнялъ свои переводы чужими: рѣдкое самоотверженіе, особенно въ драматическомъ писателѣ, который въ то же время управлялъ сценою».

Желательно бъ было имѣть вѣрные факты для сужденія о сценическомъ талантѣ Волкова. Впрочемъ, если нельзя говорить утвердительно, то можно предполагать, что онъ могъ и не имѣть не только блестящаго, но и замѣчательнаго сценическаго дарованія: кто бываетъ всѣмъ, тотъ рѣдко бываетъ чѣмъ-нибудь. Волковъ — лице историческое, человѣкъ великій, но не какъ артистъ, а какъ двигатель общественной жизни, въ одной ея сторонѣ. Такіе люди обыкновенно знаютъ и умѣютъ все, что̀ нужно имъ, чтобы достигнуть своей цѣли, и не знаютъ, не умѣютъ ничего, въ чемъ бы могли быть образцами и чего бы могли быть представителями.

Пришедши въ театръ 2 числа нынѣшняго мѣсяца мы въ ожиданіи поднятія занавѣса, дали полную волю своей мечтательности. Скоро ли, думали мы, въ Русскихъ утвердиться полное уваженіе къ самимъ себѣ, къ своему родному, безъ ненависти и враждебнаго пристрастія ко всему достойному уваженія у иностранцевъ? Какъ часто случается у насъ слышать, что въ нашемъ обществѣ нѣтъ страстей, волнованіе которыхъ

составляетъ романическую прелесть жизни; что у насъ нѣтъ этого внутренняго безпокойствія, которое даже въ людяхъ низшаго класса пробуждаетъ стремленіе возвыситься надъ своею сферою и собственными силами создать себѣ средства и проложить дорогу къ славѣ. Какое нелѣпое, пошлое мнѣніе! Какъ! А этотъ геніяльный рыбакъ, это дивное явленіе, которому мало равныхъ въ исторіи человѣчества? Этотъ купецъ, который попавшись за долги въ тюрьму и будучи освобожденъ изъ нея милостивымъ манифестомъ по случаю открытія памятника, воздвигнутаго Великою Великому, поклялся на колѣняхъ заплатить своему благодѣтелю, и посвятилъ всю жизнь свою на выполненіе священной клятвы, и оставилъ намъ огромное сочиненіе — доказательство, какъ много можетъ сдѣлать необыкновенный человѣкъ, безъ всякихъ средствъ, почти безграмотный? А этотъ Новиковъ, который почти ничего не написалъ, такъ же много сдѣлалъ для русской литературы и русской образованности, какъ много сдѣлали для того и другаго Ломоносовы, Карамзины и другіе? А этотъ сынъ купца, пасынокъ кожевеннаго заводчика, отецъ русскаго театра? Помилуйте — надо не уступать Французамъ въ умѣніи говорить и писать по французски и не знать русской орѳографіи, надо читать исторію Карамзина во французскомъ переводѣ, чтобы не видѣть въ этихъ явленіяхъ живѣйшаго доказательства самороднаго богатства русскаго духа и русской жизни! И теперь, развѣ не видимъ мы и теперь этихъ самобытныхъ проблесковъ народнаго духа и въ наукѣ, и въ искусствѣ, и въ ремеслахъ? Въ Курскѣ борода не мѣшаетъ считать звѣзды, а въ Воронежѣ прасольство не мѣшаетъ творить чудные образы и дивные звуки... А откуда, съ какими средствами, съ какимъ подготовленіемъ, явился на поприщѣ нашей журналистики тотъ литераторъ, котораго многосторонняя и разнообразная дѣятельность принесла и приноситъ столько пользы нашей литературѣ?... Но одна ли литература представляетъ это зрѣлище? А Данилычъ Петра Великаго,

который часто удерживалъ на всемъ маху свою дубинку, вспоминая день полтавской викторіи? А Потемкинъ, сперва бѣдный студентъ московскаго университета, а потомъ—

. . . . . Славы, счастья сынъ,
Великолѣпный князь Тавриды?

А все это блестящее созвѣздіе, весь этотъ планетный міръ, вращавшійся около лучезарнаго солнца — Екатерины Великой? Этотъ измаильскій герой, выигравшій столько же побѣдъ, сколько давшій сраженій, умѣвшій покорять своей Матушкѣ царства — и пѣть пѣтухомъ, ѣсть сухари и выѣзжать на битву безъ мундира, съ лентою посверхъ рубашки? А этотъ дипломатъ Безбородко, прогулявшій по русски время работы и прочетшій Матушкѣ дипломатическую бумагу своего сочиненія — на бѣломъ листѣ?... Неужели во всемъ этомъ нѣтъ самобытности, оригинальности, жизни, движенія, поэтической прелести? И неужели еще наши писатели, или люди, почитающіе себя писателями, будутъ жаловаться, что русская жизнь не даетъ содержанія для романа, повѣсти, драмы? Но, слава Богу, это жалкое предубѣжденіе разсѣевается все болѣе и болѣе, съ того времени, какъ раздался священный голосъ съ престола, повелѣвающій Русскимъ быть Русскими, и возвѣщающій, что кромѣ самодержавія и православія, всегда бывшихъ и всегда будущихъ сокровеннымъ родникомъ русской жизни, ея твердою опорою и залогомъ ея исполинскаго могущества на страхъ врагамъ и благо міра, — да будетъ еще народность и да проникнетъ собою и наше знаніе, и наше искусство, и наши произведенія и да сообщитъ имъ ту оригинальность и самобытность, безъ которыхъ нѣтъ прочности и дѣйствительности... Появленіе множества романовъ, драмъ и повѣстей съ содержаніемъ изъ русской жизни, опера «Жизнь за Царя», выразившая стремленіе воспользоваться въ ученой музыкѣ элементами народной музыки — все это добро, все это благо и все это есть ручательство и залогъ

прекрасной будущности, начало новой, прекрасной жизни. До Петра Великаго, Русскіе были самобытны, но эта самобытность была непосредственная, односторонняя, отвлеченная и субъективная; она ненавидѣла все чуждое ей, враждебно отстаивала себя отъ благодѣтельнаго вліянія чуждыхъ элементовъ и потому она должна была разрушиться, и, впадши въ противоположную крайность, сдѣлаться несправедливою къ самой себѣ. Но это было состояніе переходное, временное, другаго рода односторонность и отвлеченность, — и должно было возбудить реакцію. Міродержавнымъ судьбамъ вѣчнаго промысла было угодно, чтобы благодѣтельное воздѣйствіе направленію, данному Россіи ея великимъ преобразователемъ, было совершено его достойнымъ внукомъ, благоговѣйно удивляющимся великому подвигу своего великаго пращура, изъ-за предѣловъ гроба, изъ царства вѣчной жизни и славы, съ умиленіемъ взирающаго на его великій подвигъ и благословляющаго его...

Но мы все еще какъ-то не привыкли къ мысли, что все великое и истинное только издалека является во всемъ своемъ ослѣпительномъ блескѣ, а вблизи кажется просто и обыкновенно, но что его простота и обыкновенность не должна отрицать его дѣйствительности. Вотъ, напримѣръ, этотъ Волковъ, — будь онъ иностранецъ, его соотечественники давно бы истребили его жизнь на трагедіи, комедіи, драмы, оперы, водевили, романы, повѣсти, сказки; а у насъ нѣтъ даже полной его біографіи, потому что негдѣ взять фактовъ о подробностяхъ его жизни, а многіе не знаютъ его и имени, хорошо зная, какого цвѣта сюртукъ носитъ г. де Бальзакъ, какъ толста его необыкновенная трость и что̀ въ ней заключается. Наконецъ явился человѣкъ, страстный къ театру и оказавшій ему важныя услуги и своими сочиненіями, и своимъ непосредственнымъ на него вліяніемъ—извѣстный и неутомимый нашъ драматургъ, князь Шаховской, и сдѣлалъ водевиль изъ главнаго момента жизни Волкова. И что̀ же?

публика толпами ходитъ смотрѣть эту піесу, важную, если не по исполненію, то по содержанію? — Ничего не бывало! Я самъ, такъ горько жалующійся на другихъ, увидѣлъ ее въ первый и—послѣдній разъ.

Во первыхъ: водевиль слѣпленъ и склеенъ кое-какъ. Сквозь его водевильныя формы такъ и проглядываетъ старинная классическая комедія. Простоты — никакой. Волковъ говоритъ ужасныя фразы, а его мать, отчимъ и ярославскій голова Корнило Борисьевичъ подтакиваютъ ему, вмѣсто того, чтобы попросить его объясняться языкомъ болѣе понятнымъ для кожевниковъ и градскихъ головъ, особенно того времени. Конечно, Иванъ Трофимовичъ Полушкинъ былъ человѣкъ добрый и по своему очень умный; но вѣдь его болѣе всего восхитили облака, которыя сами собою поднимаются и опускаются, и въ представленіи своего пасынка онъ видѣлъ не больше какъ забавную потѣху: такъ гдѣ же ему было понимать громкія фразы Волкова о значеніи театра и славѣ въ потомствѣ? Надо вещи понимать просто. Когда въ послѣднемъ актѣ. Волковъ читалъ свою длинную и фразистую рѣчь о важности своего подвига, то мы ожидали, что отчимъ и голова остановятъ и спросятъ, что̀ за дичь такую несетъ онъ имъ. Ничего не бывало! Они и его превзошли въ риторствѣ. Мать удивлялась дѣлу Волкова, потому что, во первыхъ, она ничего въ немъ не понимала, а во вторыхъ, потому что оно было дѣломъ ея разумнаго дѣтища. Впрочемъ, противъ этой истины авторъ и не погрѣшилъ; только портретъ этой доброй бабы онъ набросалъ очень блѣдными чертами. Потомъ. къ чему это искаженіе анекдотической истины? Зачѣмъ этотъ Нарыковъ называется Дмитревскимъ, когда еще онъ не былъ имъ? Зачѣмъ эта Груша, которая, вопреки всѣмъ обычаямъ, пускается ломать комедію вмѣстѣ съ мущинами, тогда какъ и на придворномъ театрѣ долгое время женскія роли выполнялись мущинами? Но главное зачѣмъ весь воде-

пиль сметанъ на живую нитку, и въ его Волковѣ всего менѣе видѣнъ Волковъ.

Во вторыхъ — обстановка. Г. Самаринъ, игравшій Дмитревскаго, былъ одѣтъ какимъ-то баричемъ и игралъ не семинариста, а какого-то барича. Зачѣмъ вмѣсто моднаго сюртука и воротничковъ a l'enfant. на немъ не было затрапезнаго халата, а на затылкѣ пучка? Г. Богдановъ, игравшій Попова, тоже семинариста, былъ на сценѣ въ томъ, въ чемъ ходитъ всегда, за исключеніемъ чулокъ и башмаковъ, которыхъ семинаристы никогда не носили. Словомъ, въ обстановкѣ піесы были употреблены всѣ усилія, чтобъ лишить піесу даже и той правдоподобности, которую могло бы ей придать сценическое представленіе.

Мы не узнали Мочалова въ роли Ѳ. Г. Волкова. Жестикуляція его была напряженная, сильная до излишества; но одушевленія не было. Многіе играли не дурно, и къ этому числу надо отнести г. Соколова и г-жу Сабурову: первый игралъ Полушкина, а вторая его жену, мать Волкова. Вообще же тяжело и скучно было смотрѣть на это длинное и вялое представленіе несообразностей всякаго рода, и только одушевленная, граціозная и естественная игра г-жи Рѣпиной оживляла его нѣсколько. Г-жа Рѣпина умѣла придать значеніе и жизнь самой несообразной роли, и это потому, что она никакой роли не умѣетъ сыграть дурно, какъ бы роль ни была дурна.

А бенефиціантъ? — Онъ игралъ Ѳаддѣя Михѣича Михѣева, подьячаго съ прописью, и игралъ—какъ бы вамъ сказать?—ну такъ, какъ бы сыгралъ эту роль всякій актеръ со смысломъ и привычкою къ сценѣ. Въ интермедіи-водевилѣ «Имянины благодѣтельнаго помѣщика» онъ отличался въ роли Нѣмца. Карла Мартыновича Янсона; но мы не остались на этихъ имянинахъ.

Послѣ «Федора Григорьевича Волкова» данъ былъ водевиль покойнаго Писарева «Хлопотунъ, или дѣло мастера боится».

Въ немъ очаровалъ публику М. С. Щепкинъ, въ роли Репейкина, своею живою, одушевленною, пламенною, характеристическою игрою, за что и былъ вызванъ публикою, которую онъ такъ хорошо вознаградилъ за скуку предшествовавшаго представленія. Кстати о водевилѣ: теперь нѣтъ уже такихъ водевилей, и, сравнивая его съ нынѣшнею водевильною стряпнею, поневолѣ согласишься, что въ лицѣ Писарева литература наша и театръ понесли чувствительную потерю... Все такъ умно, мило, живо, въ куплетахъ такая острота, такая радужная, блестящая игра ума. Музыка куплетовъ принадлежитъ г. Верстовскому,—и не надо быть знатокомъ музыки, чтобы съ первыхъ же звуковъ замѣтить, что это не обыкновенная музыкальная болтовня безъ смыслу, а что-то одушевленное жизнію сильнаго таланта.

Теперь мы должны отдать отчетъ о представленіи 6 сентября и игрѣ другаго петербургскаго артиста, г. Мартынова, котораго мы увидѣли тутъ въ первый разъ. Этотъ отчетъ для насъ тѣмъ пріятнѣе, что мы будемъ говорить объ истинномъ и большомъ талантѣ, но тѣмъ и строже будетъ наше сужденіе о немъ.

Давался водевиль «Любовное зелье, или цюрюльникъ-стихотворецъ», водевилъ, разумѣется, переведенный съ французскаго. Въ подлинникѣ это, должно быть,—милая, легкая, живая, игривая шалость водевильной французской фантазіи; въ переѣздѣ на русскій языкъ, черезъ Балтійскій портъ, она значительно отсырѣла и, потому, отяжелѣла. Все дѣло въ томъ, что въ молодую достаточную вдову влюбленъ цырюльникъ, деревенскій франтъ, щеголь, любезникъ, который говоритъ вѣчно въ рифму и потому считаетъ себя стихотворцемъ; потомъ въ эту же вдову влюбленъ молодой пастухъ, который съ деревенскою простоватостію и грубостію соединяетъ любящую душу. Какъ цырюльникъ смѣлъ и любезенъ по своему съ прелестною вдовою, такъ пастухъ съ нею робокъ и неразвязенъ: твердо рѣшась объясниться съ нею, онъ

при видѣ ея робѣетъ и—то не можетъ вымолвить слова, а то говоритъ пошлости. Трактирщица предлагаетъ ему зелье, которое должно сдѣлать его смѣлымъ. Это зелье—шампанское. Онъ напивается его и успѣваетъ въ любви, потому что вдова и безъ того его любила. Эту роль игралъ г. Мартыновъ. Смущеніе при видѣ вдовы, робость въ разговорѣ съ нею, робость до того, что у него захватываетъ духъ, прерывается голосъ, и безъ того дрожащій—все это было выполнено г. Мартыновымъ съ истиннымъ артистическимъ талантомъ. Но когда вдова уходитъ со сцены, и онъ начинаетъ проклинать себя за глупую робость передъ нею и утрату счастія цѣлой жизни вслѣдствіе этой глупой робости—мы увидѣли въ г. Мартыновѣ истиннаго художника. Сквозь эту деревенскую грубость и личную простоватость Жано Бижу проглядывало столько истиннаго, глубокаго чувства, что онъ намъ казался нисколько не смѣшонъ, хотя и былъ въ высшей степени смѣшонъ. Но въ цѣломъ роль была выполнена г. Мартыновымъ очень не ровно, не удовлетворительно, чему причиною были несносные фарсы на манеръ г. Живокини. Если г. Мартыновъ такими средствами будетъ добиваться рукоплесканій и вызововъ, то не далеко уйдетъ и исказитъ свой прекрасный талантъ, свое сильное и самобытное дарованіе. Бѣда молодому художнику, если онъ, успѣвши обратить на себя вниманіе публики, подумаетъ, что съ его стороны уже все сдѣлано, и остается только пожинать лавры рукоплесканій и вызововъ! Талантъ образуется ученіемъ и жизнію, и не скоро получаетъ право почитать себя талантомъ: сперва надо поучиться, потрудиться, смотрѣть на себя нескромнѣе... И вотъ самое лучшее доказательство, что разсчеты на успѣхъ черезъ фарсы не всегда надежны: г. Мартыновъ былъ вызванъ послѣ г-жи Орловой, игравшей Катерину, конечно, очень мило, но все-таки игравшей второстепенную роль.

Г. Никифоровъ былъ прекрасенъ въ роли цырюльника.

Вотъ дарованіе не большое, не блестящее, но необходимое для нашего театра! Къ тому же г. Никифоровъ всегда хорошъ на своемъ мѣстѣ.

За «Любовнымъ Зельемъ» слѣдовалъ водевиль г. Ленскаго «Хороша и дурна и глупа и умна». Этотъ водевиль нравится публикѣ, и мы съ нею въ этомъ согласны. Въ самомъ дѣлѣ, г. Ленскій довольно удачно переложилъ его на русскіе провинціяльные нравы и вывелъ въ немъ помѣщицкій бытъ средней руки. Разумѣется, что его трудъ не былъ бы даже и замѣченъ безъ дарованій г-жи Рѣпиной и г. Живокини; но при ихъ пособіи онъ пользуется заслуженнымъ и постояннымъ вниманіемъ публики. Въ этомъ водевилѣ только одно лицо никуда не годится: это Александръ Ивановичъ Алинскій, что-то въ родѣ Пирогова г. Гоголя, только Пирогова сантиментальнаго. То же должно сказать и о выполненіи этой роли: какъ и созданіе ея—оно субъективно. Впрочемъ, когда Алинскій узнаетъ, что Наденька не будетъ его женою, вслѣдствіе эгоистической честности ея отца, который для щегольства именемъ честнаго человѣка жертвуетъ счастіемъ дочери и, уводитъ ее за руку отказывая Алинскому отъ дому, до самаго времени ея замужства, то г. Ленскій неожиданно обнаружилъ истинный талантъ—и какой еще!—трагическій! Да, онъ такъ патетически произносилъ роковое и послѣднее прости, такъ порывисто бросился за Наденькою въ двери комнаты, въ которую ее уже увелъ отецъ, что мы невольно подумали: что бы г. Ленскому попробовать своихъ силъ въ роли Гамлета или Отелло!

Право, въ успѣхѣ нельзя бы сомнѣваться! Именно, г. Ленскій оттого и играетъ на нашей сценѣ такую скромную роль, что выходитъ не въ своихъ роляхъ.

Вообще этотъ водевильчикъ идетъ всегда очень хорошо. Не говоримъ о г-жѣ Рѣпиной, которая создала роль Наденьки гораздо больше, нежели сколько создалъ ее г. Ленскій. Невозможно играть лучше и совершеннѣе. Это просто зна-

нить—сдѣлать все изъ ничего. Такъ же точно г. Живокини создалъ роль Падчерицына. Это актёръ съ большимъ дарованіемъ, и еслибы онъ сдѣлалъ самъ для себя столько, сколько сдѣлала для него природа, то пошелъ бы далеко и оставилъ бы свое имя въ лѣтописяхъ сценическаго искусства. Г. Потанчиковъ играетъ роль Яузова такъ умно и отчетливо, что хорошъ въ ней даже и послѣ Щепкина. Г-жа Сабурова очень хорошо выполняетъ роль Степаниды Карповны Яузовой.

Емельяна обыкновенно играетъ г. Никифоровъ, на этотъ разъ его игралъ г. Мартыновъ. Общности въ его игрѣ не было, типическаго лица мы не видѣли, и вообще эту роль г. Никифоровъ выполняетъ и забавнѣе и съ большею характеристичностію; но у г. Мартынова вырывались иныя слова и жесты такъ, что характеризовали всѣхъ возможныхъ Емельяновъ лучше, нежели цѣлое выполненіе этой роли г. Никифоровымъ. Повторяемъ, у г. Мартынова есть талантъ—и большой; только онъ еще ученикъ въ искусствѣ, и если не поторопится объявить себя мастеромъ, то далеко пойдетъ...

Было уже поздно, когда кончился этотъ водевиль, и потому мы не дождались «Ложи перваго яруса», которою заключался спектакль.

Въ воскресенье, 11 сентрября, давался «Ревизоръ». Нельзя не поблагодарить дирекцію за тщательную и умную обстановку этой піесы: нельзя требовать бо̀льшаго вниманія къ этому великому произведенію драматическаго генія. Мы всегда были довольны обстановкою «Ревизора», но на этотъ разъ замѣтили и еще улучшенія; напр., купцы стали больше походить на купцовъ уѣзднаго городка — и характеристическими бородами и кафтанами; а прежде они были похожи на московскихъ и дородствомъ и нарядомъ. Костюмы всѣхъ прочихъ лицъ въ комедіи тоже отличаются характеристикою провинціялизма въ высшей степени. Ходъ піесы отличается удивительною цѣлостію; всѣ актёры, даже играющіе нѣмыя

роли, превосходно выполняютъ свое дѣло. Жаль только, что нѣтъ у насъ актера для роли Хлестакова. Ее играютъ въ Москвѣ два артиста—гг. Самаринъ и Ленскій; первый имѣетъ превосходство надъ послѣднимъ въ дарованіи, но наружность второго больше идетъ къ роли.

Наружность г. Самарина идетъ къ ролямъ Чацкаго, Кассіо, Лаерта; но для Хлестакова ему надо значительно измѣниться, по крайней мѣрѣ, въ своихъ пріемахъ. Мы увѣрены, что г. Самаринъ выработался бы для этой роли, и мы скоро увидѣли бы на нашей сценѣ роль Хлестакова, выполняемую съ талантомъ. Г. Ленскій на этотъ разъ дѣлалъ такіе фарсы, что портилъ ходъ всей піесы.

Щепкинъ — художникъ, и потому для него изучить роль не значитъ одинъ разъ приготовиться для нея, а потомъ повторять себя въ ней: для него каждое новое представленіе есть новое изученіе. Онъ всегда игралъ городничаго превосходно, но теперь становится хозяиномъ въ этой роли и играетъ ее все съ бо́льшею и бо́льшею свободою. Его игра—творческая, геніяльная. Онъ не помощникъ автора, но соперникъ его въ созданіи роли. Послѣ него всѣхъ блестящѣе выполняетъ свою роль г. Орловъ; за нимъ долженъ слѣдовать г. Шумскій, превосходно играющій Добчинскаго. Наравнѣ съ ними должно поставить г. П. Степанова, превосходно играющаго судью Тяпкина-Ляпкина; г-жа Баженовская, играющая слѣсаршу Пошлепкину и г. Соколовъ, играющій купца Абдулина—тоже превосходны. Отчетливая, умная и даже характеристическая игра г. Потапчикова въ роли почмейстера и г. Румянова въ роли Земляники, не мало способствуютъ совершенству хода цѣлаго представленія піесы. Г-жа Львова-Синецкая выполняетъ свою роль прекрасно; игра г-жи Пановой довольно удовлетворительна. Г. Шубертъ играетъ роль Мишки лучше, совершеннѣе, нежели какъ можно требовать. Прекрасно г. Максинъ игралъ роль трактирнаго слуги, и намъ очень жаль, что на этотъ разъ она была отдана другому.

Г. Мартыновъ игралъ Бобчинскаго очень посредственно; г. Никифоровъ несравненно выше его въ этой роли. Мы этого не ожидали.

Да, великое созданіе Гоголя на московской сценѣ не только не роняетъ своего достоинства,—а и это ужъ большая похвала, — но и положительно поддерживаетъ его. Публика московская умѣетъ цѣнить и піесу и ея сценическое выполненіе.

Громкія рукоплесканія сопровождали почти каждое слово Щепкина, и единодушный, громкій вызовъ, еще прежде, чѣмъ опустился занавѣсъ, показалъ, что Щепкина у насъ имѣютъ понимать и цѣнить. Наконецъ и г. Орловъ дождался давно заслуженной имъ награды: ему громко аплодировали, и его громко вызвали тотчасъ послѣ Щепкина. Къ удивленію публики, онъ вышелъ съ г. Ленскимъ, но громкіе крики: «Орлова! Орлова!», встрѣтившіе его, ясно показали ему, кого нужно было публикѣ...

«Царства женщинъ», которымъ заключается спектакль, мы не дождались.

СПИСОКЪ КНИГЪ, ОТЗЫВЫ О КОТОРЫХЪ, ПО НЕЗНАЧИТЕЛЬНОСТИ СВОЕЙ, НЕ ВОШЛИ ВЪ ЭТО СОБРАНІЕ.

1836. *Молва.* № 1. Мѣсяцесловъ на 1836 годъ. — Библіотека полезныхъ свѣдѣній о Россіи.—№ 2. Пѣсни, романсы и разныя стихотворенія. № 3. Викторъ, или слѣдствіе худаго воспитанія.— Памятныя записки титулярнаго совѣтника Чухина. — О должностяхъ человѣка, соч. Сильвіо Пеллико. — Собраніе риѳмъ по алфавиту. — № 4. Библіотека романовъ, изд. Ротганомъ. — № 5. Басни Крылова.—Кальянъ, А. Полежаева.— Очерки Константинополя, Базили. — Стелло или голубые бѣсы. — Бетти и Томсъ. — № 6. Всеобщее путешествіе вокругъ свѣта, Дюмонъ-Дюрвилля ч. 2. — Оперы и водевили, Дм. Ленскаго.—Сорокъ одна повѣсть.—Темные разсказы опрокинутой головы.—№ 7. Страсть и мщеніе.—Русская Шехеразада.— № 3. Хвалебное приношеніе вѣры.—Письма леди Рондо. — Стенька Разинъ. — № 9. Катенька или семеро сватаются. — № 11. Бѣдность и любовь. — Черный паукъ.—№ 12. Всеобщее путешествіе Дюмонъ-Дюрвилля ч. 3.—Надежда, изд. Кульчицкій.—Умные анекдоты Адамки Педрилло.—1838. *Московскій Наблюдатель.* № 1. Виргинія, соч. Вельтмана. — Сердце и Думка, его же. — Альманахъ на 1838 г.— Повѣсти и путешествіе въ Май-Мачинъ. — Были и повѣсти Ушакова.—Приключеніе съ молодымъ купчикомъ. — № 2. Новая энциклопедическая русская азбука, В. Бурьянова. — № 3. Сочиненія Ал. Пушкина, Т. 1, 2 и 3. — Сборникъ на 1838 г. — Три водевиля. — Крамольники.—Ѳадей Дителъ. Таинственный житель близь Покровскаго собора. — Ворожея. — № 4. А. Тейльса ручная библіотека. — № 5. Новый нѣмецкій театръ. Повѣсть и разсказъ Н. Андреева.— Три повѣсти Никромскаго. — Сынъ актрисы. — Повѣсти и разсказы Пл. Смирновскаго. — Саксонецъ, повѣсть. — Чертовъ колпачекъ. — Сказка въ стихахъ.—Древняя исторія для юношества.—Древняя исторія, разсказанная дѣтямъ.—№ 7. Полное собраніе соч. Фонъ-Визи-

на.—Юрій Милославскій. — Повѣсти и разсказы Владиславлева. — Библіотека избранныхъ романовъ, изд. Глазуновымъ. Герцогиня Шатору. — Бѣлошапочники. — № 8. Кабинетъ чтенія. — Студентъ и княжна.—Историческіе анекдоты персидскихъ государей. — Полковникъ старыхъ временъ. — Восемь дней вакаціи.—№ 10. Вечера на Карповкѣ. — Мечты и были Маркова. — Тайна. — № 11. Письма о богослуженіи восточной каѳолической церкви. — Воспоминаніе о посѣщеніи святыни московской. — № 12. Переписка и разсказы русскаго инвалида. — Краткое руководство къ познанію племенъ.

КОНЕЦЪ ВТОРОЙ ЧАСТИ.

ОГЛАВЛЕНІЕ ВТОРОЙ ЧАСТИ.

1836.

ТЕЛЕСКОПЪ и МОЛВА.

1.

Критика.

2.

Библіографія.

3.

Журнальная всячина.

1838.

МОСКОВСКІЙ НАБЛЮДАТЕЛЬ.

1.

Критика.

2.

Библіографія.

3.

Журнальная всячина.

4.

Театръ.

